

Feminiinisyydet ja maskuliinisuudet Motoya Yukikon novellikokoelmassa

Picnic in the Storm

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Yleinen kirjallisuustiede

Kevät 2021

Iida Sammalisto

Turun yliopiston laatujaarjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin
OriginalityCheck -järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

SAMMALISTO, IIDA: Femininiisyydet ja maskuliinisuudet Motoya Yukikon
novellikokoelmassa *Picnic in the Storm*

Pro gradu -tutkielma, 67 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2021

Motoya Yukikon (s. 1979) ura prosaistina alkoi vasta 2000-luvulla, mutta hänen moderneja parisuhteita käsittelevät teoksensa ovat jo voittaneet lukuisia Japanin arvostetuimpia kirjallisuuspalkintoja. Länsimaissa Motoya on vielä harmillisen tuntematon, mitä seikkaa tämä opinnäytetyö pyrkii omalta pieneltä osaltaan muuttamaan. Vuonna 2019 julkaistussa *Picnic in the Storm* -novellikokoelmassa on kiehtovia kuvauksia japanilaisista sukupuolirooleista ja avioliitoista. Analysoin pääasiassa neljää kokoelmaan sisältyvää kertomusta, nimeltään “The Lonesome Bodybuilder”, “An Exotic Marriage”, “The Women” ja “The Straw Husband”, mutta otan käsittelyyn myös muutaman muun novellin silloin kun niiden teemat ja aiheet sivuavat näitä neljää.

Picnic in the Storm -novellikokoelman sukupuoliasetelma on pintatasolla hyvin perinteinen: henkilöhahmot ovat joko naisia tai miehiä, ja heteroseksuaalisissa parisuhteissa. Useimmissa novelleissa naiset ja miehet myös edustavat japanilaisen kulttuurin tyypillisimpiä sukupuolirooleja, ja elävät japanilaisen ihanteen mukaisissa avioliitoissa. Mutta juuri näiden ahtaiden raamien sisäpuolelta Motoya alkaa kyseenalaistaa ja murtaa kaksijakoista sukupuolen kuvausta. Tässä hänen apunaan ovat muun muassa maagisen realismin mahdollistamat muodonmuutokset.

Motoyan henkilöhahmot kapinoivat sukupuolensa mukaisia ulkonäköihanteita vastaan, haastavat toisiaan verbaalisesti ja fyysisesti ja vaativat tulla kohdatuiksi sellaisina kuin ovat. Yhdentyypisen maskuliinisuuden ja feminiinisuuden sijaan *Picnic in the Storm* -kokoelman novellit tuovat esiin lukemattomia tapoja olla nainen tai mies – ihminen.

Asiasanat: feminiinisuudet, maskuliinisuudet, Motoya Yukiko, Japani, maaginen realismi, kotirouva, salaryman, avioliitto

SISÄLLYS

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2. Tutkimusaineisto	3
1.3. Tutkimuskysymykset ja teoreettinen kehys	6

2. JAPANILAISET SUKUPUOLIROOLIT

2.1. Kotirouva	11
2.2. Liikemies	19

3. JAPANILAINEN AVIOLIITTO

3.1. <i>Isshin dōtai</i> ja käärmeballo	25
3.2. Puolisoiden välinen kommunikaatio	29

4. KUVA JA OMAKUVA

4.1. Kauneusihanteita ja ulkonäköpaineita	35
4.2. Sukupuoli-identiteettejä	43

5. NOVELLIEN KAUNOKIRJALLISET KEINOT

5.1. Intertekstuaaliset ulottuvuudet	50
5.2. Maaginen realismi ja muodonmuutokset	57

6. LOPETUS

LÄHTEET	68
---------	----

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohdat

Tämä tutkielma käsittelee feminiinisyyksiä ja maskuliinisuuksia eli naisena ja miehenä olemisen tapoja Motoya Yukikon¹ (s.1979) novellikokoelmassa *Picnic in the Storm* (*Arashi no Pikunikku*, 2015). Teema on erityisen näkyvä neljässä novellissa, ”The Lonesome Bodybuilder”, ”An Exotic Marriage”, ”The Women” ja ”The Straw Husband”, joiden keskiössä on miehen ja naisen välinen heteroseksuaalinen parisuhde. Muunsukupuolisia tai seksuaalivähemmistöihin kuuluvia ei Motoyan tarinoissa esiinny, joten sukupuoliasetelma on perinteisen kaksijakoinen – ainakin aluksi. Miesten ja naisten ”perinteisiä” ominaisuuksia ja roolijakoja nimittäin jatkuvasti haastetaan, kyseenalaistetaan ja suorastaan mullistetaan novellien kuluessa. Tässä apuna on koko novellikokoelmaa yhdistävä tyylilaji, maaginen realismi. Muodonmuutosten, arjen realismin ylittävien tapahtumien ja ei-aivan-inhimillisten henkilöhahmojen kautta yllä mainitut novellit laajentavat sekä maskuliinisuuden että feminiinisyyden määritelmiä. Viittaa kokoelman muihin kertomuksiin vain niiltä osin, kun ne käsittelevät samoja sukupuolisuuden teemoja kuin nämä neljä.

¹ Japanissa ihmisten nimet kirjoitetaan päinvastaisessa järjestyksessä kuin länsimaissa: sukunimi ennen etunimeä. Lännessä on totuttu kääntämään japanilaiset nimet meille tutumpaan muotoon; Murakami Haruki on meille tunnetumpi Haruki Murakamina, Kawabata Yasunari Yasunari Kawabatana. Myös *Picnic in the Storm* -novellikokoelman kannessa kirjailijan nimeksi on ilmoitettu Yukiko Motoya. Omassa tutkielmassani olen päättänyt noudattamaan kirjailijoiden, kääntäjien ja teoreetikkojen nimien alkuperäistä järjestystä.

Palaan tutkimusaiheitteni ja -kysymysteni tarkempaan määrittelyyn johdannon kolmannessa alaluvussa. Sitä ennen vielä muutama sananen tutkimusaineistosta, johon novellit “The Lonesome Bodybuilder”, “An Exotic Marriage”, “The Women” sekä “The Straw Husband” lukeutuvat. Novellikokoelma on ilmestynyt aikaisemmin Yhdysvalloissa myös nimellä *The Lonesome Bodybuilder* (2018), mutta tämä tutkielma perustuu Isossa-Britanniassa vuonna 2019 julkaistuun painokseen *Picnic in the Storm*. Sen on japanin kielestä kääntänyt Osakassa syntynyt ja Bristolissa Isossa-Britanniassa asuva Yoneda Asa, joka on kääntänyt englanniksi myös muita nuoria japanilaisia naiskirjailijoita.

Picnic in the Storm -kokoelman kirjailija, Motoya Yukiko, on kotimaassaan Japanissa lukuisia arvostettuja kirjallisuuspalkintoja voittanut näytelmäkirjailija, ohjaaja ja novellisti. Koska Motoya aloitti uransa draaman parissa, hänen proosatuotantonsa on vielä varsin nuorta ja niukkaa – se käsittää vasta kourallisen 2000-luvulla kirjoitettuja lyhyitä kertomuksia ja muutaman romaanin. Tähän suhteutettuna hänen saamiensa palkintojen määrä ja laatu² tuntuu erityisen merkitykselliseltä. Ja vaikka Motoya ei (vielä) olekaan yhtä tunnettu Japanin ulkopuolella kuin esimerkiksi Yoshimoto Banana ja Murakami Haruki, hänellä on paljon yhteistä näiden arvostettujen kirjailijoiden kanssa. Kaikki kolme ovat sekä kriitikoiden että lukijoiden suosiossa; kaikkien tyyliä voi luonnehtia maagiseksi realismiksi; ja he kaikki käsittelevät teoksissaan naisten ja miesten muuttuvia rooleja ja identiteettikriisejä nykymaailmassa. Maagiseen realismiin palaan tutkielmani viimeisessä käsittelyluvussa, mutta lyhyesti sitä voi luonnehtia yliluonnollisten elementtien saumattomaksi sulautumiseksi ”realistiseen” todellisuudenkuvaukseen (Mayer 2011, 2). Vaikka tämä tyyli on tyypillisesti yhdistetään Etelä-Amerikkaan, on sillä pitkä perinne ja hyvin samankaltainen asema ja luonne myös Japanin kirjallisuudessa (Mayer 2011, 21). Kuten kollegansa Yoshimoto ja Murakami, Motoya Yukiko käyttää maagista realismia taitavasti hyväkseen kuvatessaan nykymaailman yksilöön kohdistavia paineita ja odotuksia sekä luodessaan uusia, vaihtoehtoisia maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä.

² Noma-palkinto uusille tekijöille 2011, Kenzaburō Ōe -palkinto 2013, Mishima Yukio -palkinto 2014 ja Akutagawa-palkinto 2016. Kolme jälkimmäistä on nimetty Japanin kuuluisimpien modernien kirjailijoiden mukaan.

1.2. Tutkimusaineisto

Picnic in the Storm -kokoelman aloittaa ”The Lonesome Bodybuilder” -niminen novelli naisesta, joka päättää ryhtyä kehonrakentajaksi. Innoitus tähän uuteen harrastukseen syntyy television nyrkkeilyottelusta, jota naisen aviomies katsoo. Nainen ihailee nyrkkeilijöiden lihaksikkaita kehoja, ja haluaa samanlaisen. Heti novellin alusta asti vihjaillaan tosin, että syynä ei olisi vain ulkonäkö, vaan myös kyllästymisen ja turhautumisen senhetkiseen avioelämään. Naisen aviomies on jo jonkin aikaa tuonut töitä kotiin jopa viikonloppuisin, eikä kiinnitä juurikaan huomiota vaimoonsa.

Naisen kehonrakennusohjelma läheisen kuntosalin personal trainerin kanssa tuottaa pian tulosta: ”my chest felt so solid it was as though there was a metal plate under my skin, my arms looked huge enough to snap a log in half, my waist sported a six-pack, and from a distance I looked like a big inverted triangle on legs” (The Lonesome Bodybuilder, myöhemmin LB, 11–12). Naisen työkaverit, asiakkaat ja esimies ovat alun hämmennyksen jälkeen ja muutamaa poikkeusta lukuunottamatta hyvin kannustavia, mutta aviomies ei edes huomaa vaimonsa merkittävää fyysistä muodonmuutosta.

Lopulta nainen saa tarpeekseen miehensä välinpitämättömyydestä, ja karkaa kuntosalille personal trainerinsa huomaan. Naisen valmentaja on yrittänyt jo jonkin aikaa saada tämän osallistumaan kehonrakennuskilpailuihin, mutta nainen ei ole vielä ollut tarpeeksi itsevarma poseeratakseen ihmisten edessä, tai edes peilin. Kehonrakennuksen myötä hän on ymmärtänyt, että hänen syvälle juurtunut epävarmuutensa johtuu hänen avioliitostaan, jossa mies jatkuvasti vähättelee tai moittii häntä ja kaipaa toisaalta oman itsetuntonsa kohotusta. Nainen on jo harkitsemassa avioeroa, kun mies yhtäkkiä ilmestyy kuntosalille. Lopun herkässä kohtauksessa mies seisoo kuntosalin ikkunan takana, nainen lasin toisella puolella, ja yhtäkkisen rohkeuden puuskassa nainen alkaa poseerata miehelleen pienissä bikineissään, esitellä lihaksiaan niin kuin kehonrakentajat kilpailussa. Lopultakin mies näkee hänet sellaisena kuin hän on. Tarinan loppu on onnellinen: mies ja nainen löytävät toisensa jälleen, avioliitto pelastuu, ja kummallakin on hyvä olla.

”An Exotic Marriage” on kokoelman pisin teksti. Sen päähenkilönä on San, nuori lapseton kotirouva, joka alkaa huomata yhä kummallisempia asioita avioliitossaan. Kaikki saa alkunsa hyvin tavallisesta huomiosta siitä, että aviopuolisot ovat alkaneet muistuttaa toisiaan. Sitten Sanin miehen kasvonpiirteet alkavat muuttua, tai pikemminkin valua: ”My husband’s

features seemed to have slipped down his face toward his chin.” (An Exotic Marriage, myöhemmin EM, 67) Parilla ensimmäisellä kerralla kun näin käy, miehen suu, nenä ja silmät hakeutuvat kiireesti alkuperäisille paikoilleen heti kun ”huomaavat” olevansa tarkkailun kohteina. Mutta pian töiden rasittama aviomies alkaa voida huonosti, jää kotiin pelaamaan yksitoikkoista peliä, ja hänen tilansa eskaloituu nopeasti, niin että San kokee elävänsä hädin tuskin inhimillisen olennon kanssa.

Pariskunnan tarinan rinnalla novellissa esitellään joitakin intertekstuaalisia viittauksia japanilaiseen tarinaperinteeseen, sekä Sanin naapurin ja kälyn kommentteja, kertomuksia ja mielipiteitä avioliitoista. Vaikka San ei kerro kenellekään kaikkea tilanteestaan, hän saa näiltä ystäviltään jonkin verran apua sen ymmärtämiseen. Erityisen keskeinen on kälyn tekemä vertaus avioliitosta ”käärmepallona”: “There are two snakes, and they each start cannibalizing each other’s tail. And they eat and they eat at exactly the same speed, until they’re just two heads making a ball, and then they both get eaten up and disappear.” (EM, 84.) Kälyn mielestä avioliitossa kumpikin yksilö katoaa ja muodostaa yhden olennon, niin kuin kaksi käärmettä söisi toisiaan samaan aikaan muodostaen koko ajan tiivistyvän ympyrän. San ymmärtää, että juuri niin hänelle on tapahtumassa; hän on syöttänyt itseään miehelleen, eikä häntä ja hänen miestään voi pian erottaa toisistaan.

Tuttavien tarjoamasta avusta huolimatta San ei voi pysäyttää käärmepallon muodostumista. Seuraavaksi hänen aviomiehensä alkaa friteerata erilaisia vihanneksia lähes pakkomielteisesti, syöttää niitä vaimolleen ja omia vähitellen Sanin roolin kotirouvana kokonaan itselleen. Pian myös Sanin kasvonpiirteet alkavat antaa periksi, ja lopulta pariskunnan tuntevat ihmiset järkyttyvät Sanin ja hänen miehensä samannäköisyydestä.

Karmiva tilanne kääntyy parhain päin, kun San eräänä iltana saa tarpeekseen ja huutaa: “You can stop being husband-shaped now. Take whatever form you want to be!” (EM, 127.) Ikään kuin olisi koko ajan vain sitä odottanutkin, miehen ihmisolemus hajoaa, ja tämä muuttuu kukaksi: herkäksi valkoiseksi vuoristopioniksi. San vie pionin vuorille, istuttaa sen hyvään kasvupaikkaan toisen kukan viereen, ja palaa kotiin. Loppu on siinä mielessä onnellinen, että mies kukoistaa vuorilla ja San palautuu omaksi itsekseen, mutta siinä on myös kauhugenren vivahde: kun San palaa keväällä katsomaan miestänsä, hän huomaa tämän vieressä kasvavan kukan näyttävän identtisesti tämän kanssa. Kukkamuodossaan miehen yhä jatkaa käärmepallon muodostamista läheistensä kanssa.

“The Women” -novellin kertojana toimii muista tutkielman kohteena olevista teksteistä poiketen pariskunnan miesosapuoli, joka kuvaa kummallista tilannetta: hänen tyttöystävänsä on aivan odottamatta ja selityksittä haastanut hänet kaksintaisteluun. Kun nainen kiskoo miestä perässään joenrantaan mies kohtaa muitakin samanlaisia pariskuntia, hämmentyneitä ja itkuisia miehiä, päättäväisen innokkaita naisia, kaikki etsimässä hyvää kaksintaistelupaikkaa saman joen rannalta. Eivätkä outoudet pääty siihen; naiset alkavat käydä läpi muodonmuutosta. Ensin heihin tulee jotakin eläimellistä, heidän hampaansa paljastuvat, he huohottavat, heidän suustaan alkaa valua sylkeä. Sitten heistä alkaa muotoutua “a legendary beauty of unbelievable gorgeousness” (The Women, myöhemmin W, 155), eli jonkinlainen miesten maun mukainen naisihanne. Heidän kantapäistään kasvavat stiletot, heidän huulensa tuottavat omaa huulipunaansa. Kertojan kohtaamat miehet ovat sitä mieltä, että kaikki on heidän syytään: “Didn’t you wish for a more exciting lover? This is all because of the desires of men like us.” (W, 152.) “We have to accept that we’re responsible for the physical effects they’re experiencing!” (W, 154.) Miehet kokevat olevansa vastuussa siitä, että naiset ovat muuttumassa heidän toiveidensa mukaisiksi kaunottariksi.

Siitä huolimatta, että kertoja vakuuttaa olevansa tyttöystävänsä täysin tyytyväinen juuri sellaisena kuin tämä on, kaksintaistelu on väistämätön. Kaikkialla heidän ympärillään pariskunnat kamppailevat elämästä ja kuolemasta: “Battle cries rang out into the distance, screams, the clash of weapons, men begging for their lives from lovers who seemed beyond language, belated confessions of love...” (W, 156.) Kun hänen tyttöystävänsä hyökkää, ei kertojakaan voi tehdä muuta kuin puolustautua. Kaksintaistelu päättyy miehen voittoon, ja joki kuljettaa hänen tyttöystävänsä ruumiin pois. Joelta palatessaan mies itkee, ja tietää elävänsä vain, koska nainen antoi hänen voittoa: “When I told her I loved her the way she was, it must have gotten through to her somehow.” (W, 157.) Taistelun tuoksinassa nainen on ymmärtänyt, että mies tosiaan rakastaa häntä eikä halua tämän muuttuvan, ja siksi hän on luovuttanut ja antanut miehen päihittää itsensä³.

“The Straw Husband” kertoo Tomoko-nimisestä naisesta, joka on läheistensä neuvoista huolimatta avioitunut oljesta tehdyn miehen kanssa – “yes, *that* straw, stalks of dried rice or wheat, plant matter used as fodder for farm animals, or for their bedding—tied into bundles and rolled into a human shape” (The Straw Husband, myöhemmin SH, 197). Tuore avioliitto

³ Naisten motiiveja ja novellin lopputulosta voi tulkita toisinkin, mutta palaan tähän vaihtoehtoiseen tulkintaan myöhemmin tutkielmassani. Tällaisen kuvan novellista saa ensilukemalla.

vaikuttaa aluksi onnelliselta. Pariskunta viettää kaunista päivää lenkkeilemällä puistossa, ja Tomoko onnittelee itseään hyvästä kumppanivalinnasta. Sellaiset pikkuseikat kuin nenän, suun ja silmien puuttuminen tämän kumppanin ”kasvoilta” eivät häntä haittaa.

Lenkin jälkeen aviopari ajautuu kuitenkin riitaan. Riidan aihe on pieni, Tomoko on vain noussut autosta turhan nopeasti ja kolauttanut sitä turvavyönsä soljella, niin että miehen mukaan maalipintaan on tullut kolhu. Jostakin syystä mies ottaa Tomokon huolimattomuuden oudon raskaasti, eikä vielä heidän kotiin saavuttuaankaan ole rauhoittunut, vaan istuu sohvalle itseään heijaten. Kun Tomoko yrittää lepytellä miestänsä, hän tuntee yhtäkkiä jonkin liikkuvan tämän sisällä. Mitä kiihtyneempi miehestä tulee, sitä selkeämpää ja kiivaampaa on liike oljen alla, kunnes tämän sisältä alkaa yhtäkkiä putoilla pienen pieniä soittimia: “An assortment of different musical instruments, barely large enough to pick up with the tips of her fingers, was flowing out of her husband. Trumpets. Trombones. Snare drums. Clarinets. Harpsichords.” (SH, 205.) Tomoko yrittää pysäyttää soitinten hyökyä, mutta turhaan. Lopulta sohvalta istuu vain lysähtänyt kasa olkea, niin että Tomoko ei tiedä, kumpi on hänen miehensä, se vai soittimet. Kenties ensimmäistä kertaa hän kyseenalaistaa päätöksensä mennä naimisiin oljesta tehdyn miehen kanssa. Loppujen lopuksi Tomoko kuitenkin kokoaa miehensä jälleen kaatamalla soittimet oljen raoista sisään, vaikka samalla hän leikittelee ajatuksella sytyttää olki palamaan.

1.3. Tutkimuskysymykset ja teoreettinen kehys

Kuten sanottua, lähestyn yllä esiteltyjä novelleja sukupuolitematiikan kautta. Tutkielmassani esitän Motoya Yukikon kertomuksille muun muassa seuraavia kysymyksiä: Millainen roolijako parisuhteen osapuolten välillä vallitsee, ja kuinka se muuttuu novellin aikana? Miten henkilöhahmot itse näkevät itsensä suhteessa toiseen / omaan sukupuoleensa? Millaisia roolimalleja heille on tarjolla? Miten he omaksuvat tai rikkovat heihin kohdistuneita vaatimuksia? Miten Motoya kuvaa miehiä ja naisia? Onko kuvaus perinteinen vai perinteitä rikkova? Kysymysten paljoudesta yksi on ylitse muiden, kokoava ja tärkein tutkimuskysymykseni: Millaisia maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä novelleissa esiintyy?

Motoyan novellikokoelmasta ei ole vielä tehty ainakaan suomen- tai englanninkielistä tutkimusta. Syynä tähän voi olla se, että kokoelman julkaisusta on kulunut vasta muutama vuosi, mutta myös se, että kirjailija – ja yleisesti japanilainen kirjallisuus – on huonosti tunnettu

länsimaissa. Tätä tilannetta tutkielmani pyrkii omalta pieneltä osaltaan muuttamaan. Aikaisemman tutkimuksen puuttuessa tukeudun teoksen analysoinnissa siis yleisluontoisempiin lähdeteoksiin.

Annamari Konttisen ja Seija Jalaginin toimittama *Japanilainen nainen: Kuvissa ja kuvien takana* (2004) on antologia japanilaisen naiseuden historiasta, nykytilanteesta ja erilaisista ilmenemismuodoista. Käytän tutkielmassani erityisesti Konttisen ja Jalaginin historiallista katsausta japanilaisen naisen asemaan ja yhteiskunnallisiin muutoksiin (”Alussa nainen oli Aurinko”), sekä Merja Karppisen kotiäitejä ja työssä käyviä naisia vertailevaa artikkelia ”Toimiston ruusut ja kotiäidit kuluttajina”. *Japanilainen nainen* ei ole kattava esitys japanilaisesta naiseudesta, mutta sen aiheet sopivat omiin tutkimuskysymyksiini ja -aiheisiini.

Konttisen ja Jalaginin toimittama antologia on hyvä pohja tutkijalle, joka lähestyy vierasta kulttuuria ulkopuolisena. Syvemmälle japanilaiseen maailmankuvaan voi kuitenkin päästä vain lukemalla japanilaisia lähteitä, kuten feministitutkija Ueno Chizukon kirjoittamaa kirjaa *The Modern Family in Japan: Its Rise and Fall* (2009). Ueno on kotimaassaan hyvin arvostettu, akateemistenkin piirien ulkopuolella tunnettu feministi, joka kirjoittaa modernin ajan tuomista muutoksista naisen asemaan ja japanilaiseen perhedynamiikkaan.

Ueno käsittelee myös miessukupuolta, mutta hänen ja monen muun käyttämäni japanilaislähteen⁴ pääfokus on naiseuden haasteissa ja mahdollisuuksissa. Tämä naiseuden painotus miesten kustannuksella heijastelee toisaalta myös Motoyan novellikokoelmaa; olen tutkielmassani pyrkinyt tuomaan esille myös miespuolisiin henkilöihahmoihin kohdistuvia paineita, odotuksia ja ideaaleja, mutta novellit eivät vain tarjoa niistä yhtä paljon analysoitavaa materiaalia kuin naisista. James E. Robersonin ja Suzuki Nobuen toimittama *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salaryman Doxa* (2003) paikkaa hiukan tätä epäsuhtaa. Antologiasta löytyy kiehtovia esityksiä erilaisista maskuliinisuuksista, joita Japanissa on alkanut muodostua vallitsevan liikemiehen sukupuoliroolin ohien.

Robersonin ja Suzukin toimittama teos on auttanut myös tutkimusaiheeni sanoittamisessa. Heidän esimerkkinsä mukaisesti lähestyn Motoyan novellikokoelman sukupuolitematiikkaa *feminiinisyyksien* ja *maskuliinisuuksien* kautta. Monikkomuoto on tässä avainasemassa, ja muodostaa tutkielmani teoreettisen kehyksen. Se indikoi, että *Picnic in the Storm* -teoksessa – tai japanilaisessa yhteiskunnassa – ei ole olemassa vain yhtä oikeaa miehenä

⁴ *Japanese Woman. Traditional Image & Changing Reality* (1993), *Japanese Women: New Perspectives on the Past, Present, and Future* (1995), *Re-Imagining Japanese Women* (1996).

tai naisena olemisen tapaa, vaan lukemattomia. Osa näistä feminiinisyyksistä ja maskuliinisuuksista on laajemmin tunnustettuja ja ”perinteisempiä” (viitataan näihin tutkielmassani *sukupuolirooleina*, sillä niillä on tarkasti määritelty rajat ja ominaisuudet), osa taas vastustaa ja haastaa traditioita, mutta kumpikaan ei voi arvottaa toisia feminiinisemmiksi tai maskuliinisemmiksi.

Roberson ja Suzuki eivät ole ainoita, jotka ovat löytäneet monikkomuodon mahdollisuudet; japanilaisista sukupuolista, transsukupuolista ja seksuaalisuuksista kirjan toimittaneiden Mark McLellandin ja Romit Dasguptan mukaan kyseessä on suorastaan trendi. Sukupuolen moninaisuutta on tunnustettu niin japanilaisessa kuin länsimaisessakin tutkimuksessa jo pitkään, mutta kyse on pitkälti ollut nais- ja miessukupuolen ulkopuolelle jäävistä sukupuolista. Nyt tutkijoiden katse on kiinnittynyt nais- ja mieskategorioiden sisäiseen heterogeenisyyteen, jota monikkomuoto tehokkaasti ilmaisee (McLelland & Dasgupta 2005, 2, 4–5.) *Picnic in the Storm* on tällaisen terminologian käyttöön ihanteellinen aineisto, sillä se todellakin kuvaa vain miehiä ja naisia, mutta myös näiden sukupuolikategorioiden loputonta moninaisuutta.

Suomenkielisessä tutkimuksessa on syytä tarkentaa, että sukupuolesta puhuessani puhun kulttuurisesti ja sosiaalisesti rakentuneesta sukupuolesta (gender). Biologisesta sukupuolesta (sex) tuskin voikaan olla kyse kaunokirjallisen teoksen henkilöhahmojen kohdalla, sillä nämä eivät ole lihaa ja verta ja kohdussa muotoutuneita sukupuolielimiä vaan sanallisia konstruktioita. Sukupuolta esimodernissa Japanissa ja sen kirjallisuudessa tutkinut Rajyashree Pandey muotoilee eron kulttuurisen/sosiaalisen ja biologisen sukupuolen välillä niin, että edellinen on jälkimmäisen ylle asetettu kategoria (Pandey 2020, 22); naiseus on tiettyssä kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa muotoutunut olemisen tapa, jota oletetaan tietyt biologiset ominaisuudet omaavalta ihmiskeholta. Tässä biologisessa ihmiskehossa ei kuitenkaan ole mitään essentialistisesti naisellista, ei mitään, mikä automaattisesti johtaisi tiettyihin luonteenpiirteisiin, tietynlaiseen käytökseen tai elämäntapaan. Tällainen käsitys sukupuolesta sopii Pandeyn mukaan erityisen hyvin japanilaisen kirjallisuuden tutkimukseen, sillä naiseus ja mieheys eivät esimodernissa Japanissa suinkaan olleet ensisijaisesti sidoksissa ruumiillisiin seikkoihin; ruumis itsessään oli aivan liian epävakaa ja altis muodonmuutoksille, jotta sen varaan olisi voinut rakentaa mitään pysyvää kategoriaa (Pandey 2020, 25). Sen sijaan sukupuoli nähtiin eräänlaisena käsikirjoituksena, toistuvana toimintana, joka luo illuusion määriteltävissä olevasta sukupuolesta (Pandey 2020, 25). Kuten viimeisessä käsittelyluvussa

osoitan, Motoyan teos on osa tätä japanilaisen kirjallisuuden jatkumoa, jossa ihmiskeho kuvataan alati muuttuvana, jäykkiä kategorioita pakenevana.

Aloitan novellikokoelman analyysin tuomalla esiin kaksi japanilaisessa yhteiskunnassa dominoivimpaa feminiinisyyden ja maskuliinisuuden muotoa, sukupuolirooleja, jotka olen tässä tutkielmassa nimennyt kotirouvaksi ja liikemieheksi. Nämä naisen ja miehen mallit ovat laajalti tunnettuja, paljon teoretisoituja, ja jossakin mielessä myös perinteisimpiä ja vallitsevimpia, ja niillä on vahva edustus Motoyan novelleissa. Kaikkein tyylipuhtain esimerkki kotirouvan ja liikemiehen muodostamasta pariskunnasta löytyy kertomuksesta “An Exotic Marriage”, jossa vaimo on jäänyt pitämään huolta kodista ja mies tekee pitkää työpäivää elättääkseen heitä molempia, mutta viittaaan myös muihin kokoelman novelleihin täydentääkseni näiden sukupuoliroolien kuvausta.

Toisessa käsittelyluvussa paneudun siihen, millaisen parisuhteen nainen ja mies muodostavat Motoyan novellikokoelmassa, millainen dynamiikka ja kommunikaatio vallitsee kotirouvan ja liikemiehen välillä. Argumentoin muun muassa sen puolesta, kuinka novelleissa on nähtävissä japanilaisen ihanneavioliiton piirteitä, mutta kuinka Motoya näyttää näiden ihanteiden heikkoudet ja synkät puolet. Jälleen “An Exotic Marriage” -novelli tarjoaa eniten materiaalia analyysiini, mutta varsinkin kommunikaatiota koskevassa luvussa käsitelen paljon myös muita kertomuksia, kuten “The Lonesome Bodybuilder” ja “The Straw Husband”, joissa on kiehtovia esimerkkejä siitä, kuinka puoliset eivät puhu toisilleen, tai puhuvat toisiaan vähättelevästi ja loukkaavasti.

Kolmas käsittelyluku syventää Motoyan novellikokoelmassa esiintyvien feminiinisyyksien ja maskuliinisuuksien analyysiä. Kotirouvan ja liikemiehen roolien lisäksi novelleissa on nimittäin havaittavissa lukuisia ulkonäkö- ja muita ihanteita, joihin henkilöhahmojen on sopeuduttava tai suhteutettava itsensä. Aloitan “The Women” -kertomuksen naisideaalista, ja siirryn siitä “The Lonesome Bodybuilder” -novellin rajoja rikkovaan nais- ja mieskuvaan. Samalla käsittelyni vaihtuu ulkoisesta sisäiseen, ulkonäköpaineista identiteettiin.

Viimeisessä käsittelyluvussa tarkastelen, mitä uutta Motoyan käyttämät kaunokirjalliset tyylikeinot tuovat sukupuolten kuvaukseen. Käsittelyluvun ensimmäinen puolisko käy läpi novellikokoelmassa havaitsemaani intertekstuaalisuutta sen eri muodoissa. Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys on määritelty kirjallisuustieteen sisällä monella tapaa (Hosiaislouma 2003, 357). Käsitteen luonut Julia Kristeva, sekä sitä jälkistrukturalistiseen suuntaan vienyt Roland

Barthes puhuvat hyvin yleisellä tasolla siitä, kuinka mikään teksti ei ole itsenäinen kokonaisuus, vaan rakentuu suhteessa kaikkeen aiemmin kirjoitettuun (Allen 2008, 35–36, 69, 72–73). Michael Riffaterre, Gérard Genette ja Kiril Taranovski sen sijaan ovat kehittäneet kirjallisuusanalyysin kannalta pragmaattisempaa intertekstuaalisuuden teoriaa, joka perustuu lukijan havaitsemaan, tarkoitukselliseen viittaussuhteeseen kahden tai useamman tekstin välillä (Allen 2008, 95, 97; Hosiaisloma 2003, 357; Viikari 1991, 8). Oma tutkielmani myötäilee tätä käytännönläheisempää määritelmää intertekstuaalisuudesta: *Picnic in the Storm* -kokoelmassa on havaittavissa novellien sisäistä, välistä ja ulkoista toisten tekstien läsnäoloa, joka tarjoaa vertailukohtia, vaihtoehtoisia tulkintoja ja syvyyttä novellien tulkintaan. Toinen Motoyan käyttämä tyylikeino on hänen koko kirjallista tuotantoaan läpäisevä maaginen realismi, joka, niin kuin myöhemmin argumentoin, ei ole vain eteläamerikkalaisen kirjallisuuden yksinoikeus vaan hyvinkin japanilainen genre. Kaikissa analysoimissani novelleissa ”realistiseen” todellisuudenkuvaukseen kietoutuu myös yliluonnollisia elementtejä. Tämä vaikuttaa vahvasti myös naisten ja miesten kuvaukseen.

Lopuksi kokoaan käsittelyluvuissa esiin tulleita maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kuvauksia ja pohdin, mitä niillä on annettavanaan japanilaiselle tai länsimaiselle lukijalle.

2. JAPANILAISET SUKUPUOLIROOLIT

2.1. Kotirouva

Naisen yhteiskunnallinen asema ja liikkumavara Japanissa on vaihdellut paljon aikakaudesta ja yhteiskuntaluokasta toiseen. Naiset ovat olleet hallitsijoita, taiteilijoita, yrittäjiä, aviomiestensä tasavertaisia kumppaneita, arvostettuja talon emäntiä, prostituoituja, miesten viihdyttäjiä, pitkästyneitä hovinaisia, isiensä ja aviomiestensä omaisuutta, sotilaiden synnyttäjiä, ja paljon muuta (Jalagin & Konttinen 2004, 29–48). Japanilaisnaista ei voi pelkistää vain muutamaan rooliin, saati sitten yhteen. On kuitenkin eräs historiallinen, yhä voimissaan oleva naisen roolimalli, jonka haluan nostaa käsittelemieni novellien yhteydessä esiin: kotirouva.

Japanin kielen vaimoa tarkoittavat sanat *kanai* ja *okusan* ovat peräisin Edo-kaudelta (1600–1868), jolloin Japanissa hallitsi samuraiden luokka. Sanojen kirjaimellinen merkitys on talon perällä oleskeleva henkilö⁵ ja se kuvaakin vaimon asemaa levottomalla, sotilasjohtoisella Edo-kaudella erinomaisesti. Miesten sotiessa keskenään naisten paikaksi muodostui koti, ja velvollisuudeksi talouden- ja lastenhoito. Samuraiden vaimoilla saattoi olla paljonkin arvovaltaa – mutta vain kodin seinien sisäpuolella, eikä koskaan miestensä yli. Vähitellen tämä hallitsevan luokan roolijako sukupuolten kesken alkoi yleistyä myös tavallisen kansan keskuudessa, ja aikaisemmin varsin vapaasta ja itsenäisestä asemasta nauttineet japanilaisnaiset menettivät oikeuksiaan osallistua julkiseen elämään. (Jalagin & Konttinen 2004, 33–34.)

Vuonna 1868 Japani koki suuria muutoksia, kun se pakotettiin avautumaan länsimaille, sitä johtanut samurailuokka menetti asemansa, ja yhteiskunta kävi läpi hyvin suunnitelmallisen ja laajamittaisen teollistamisen ja modernisaation, jota kutsutaan Meiji-restauraatioksi. Meiji-kaudella (1868–1912) naisilla oli jonkin verran enemmän mahdollisuuksia osallistua kodin ulkopuoliseen (työ)elämään kuin samuraikaudella, mutta samuraiden arvot jäivät elämään. Vaikka naisia tarvittiinkin rakentamaan uutta modernia yhteiskuntaa, kodinhoitoa ja perheestä huolehtimista pidettiin yhä heidän tärkeimpinä tehtävinään. Naisten ihanteeksi muodostui *ryōsai kenbo*, eli 'hyvä vaimo, viisas äiti'. Tähän rooliin heitä ohjailtiin ja valmisteltiin muun muassa koulutuksella. Kyseessä ei ollut täysin japanilainen keksintö, vaan samurailuokan arvomaailman lisäksi tämän roolin vakiintumiseen vaikutti länsimainen, kristillinen malli, joka

⁵ ”*Kanai* tulee sanoista *ka*, 'talo', ja *nai*, 'sisällä'. *Okusan* rakentuu sanoista *oku*, 'perällä', ja kunnioittavasta loppuliitteestä *san --*.” (Jalagin & Konttinen 2004, 53)

piti vaimoutta ja äitiyttä naisen ”korkeimpana kutsumuksena”. (Jalagin & Konttinen 2004, 37, 40.) Länsimaiden vaikutusta kuvaa hyvin se, että sana *shufu*, kotirouva, kirjaimellisesti ’talon emäntä’, ilmestyi japanin kieleen Meiji-kaudella katakana-merkein kirjoitettuna⁶ (Ueno 2009, 100–101, 139).

Kotirouvan ja *ryōsai kenbon* roolit vahvistuivat jälleen 1930-luvulla, kun Japanin valtasi nationalistinen ja militaristinen ilmapiiri. Tässä välissä ansiotyön emansipoimat naiset olivat jo alkaneet vaatia muun muassa äänioikeutta ja juridista itsenäisyyttä aviomiehistään, mutta toinen maailmansota merkitsi tasa-arvotaistelulle takapakkia. Isänmaa halusi naiset kotiin sotilaita synnyttämään ja rintamalle näitä viihdyttämään. (Jalagin & Konttinen 2004, 44–48.) Äidin ja ilotytön lisäksi naisille ei ollut tarjolla paljon muita rooleja.

Toisen maailmansodan päättyminen Japanin häviöön ja sitä seurannut länsimaistuminen ja modernisaatio ovat toisaalta parantaneet ja toisaalta huonontaneet naisen asemaa. Ne ovat parantaneet sitä siinä mielessä, että japanilaisnaiset ovat lopultakin saaneet monia sellaisia ihmisoikeuksia, joita heiltä aiemmin on evätty, kuten äänioikeuden. Eräät japanilaiset feministitutkijat, kuten Murakami Nobuhiko ja Mizuta Tamae, ovat kuitenkin sitä mieltä, ettei moderni aika ole tuonut mukanaan pelkästään positiivista kehitystä naisten asemassa (Ueno 2009, 106, 108). Myös Ueno Chizuko on kyseenalaistanut sukupuolten välisen tasa-arvon työelämässä, sekä huomauttanut, että aiemmin hyvinkin arvostettu kotirouvan asema on kokenut inflaation. Palaan työelämän epätasa-arvoon vielä myöhemmin tässä luvussa, mutta kotirouvan nykyiseen asemaan perehdyin Uenon lisäksi Motoyan novellien avulla.

”An Exotic Marriage” -novellin San on malliesimerkki japanilaisesta kotirouvasta. Hän tekee perheen ruokaostokset, kokkaa monipuolisia aterioita, siivoaa ja pyykkää (esim. EM, 56–57, 85–86). Näiden kodinhoitoon välttämättömästi kuuluvien toimien lisäksi hän myös muun muassa käy miehensä puolesta postissa (EM, 48) ja korjaa tämän jättämät sotkut (EM, 63, 98). Michelle ei pitkien työpäivien jälkeen jää oikeastaan mitään muuta tekemistä kuin television katseleminen, johon tämä suhtautuukin intohimoisesti (EM, 57–58). Kotityöt ovat kuuluneet Sanin velvollisuuksiin siitä lähtien, kun hän tutustui tulevaan mieheensä ja irtisanoutui työpaikastaan:

Before I was married, I’d have an office job at a water cooler company. The company was small and understaffed, and when I met my future husband the workload was taking a toll on my health. I only found out his earnings were more than average after we started

⁶ Japanissa on kolme kirjoitusjärjestelmää: hiragana, katakana ja kanji. Katakanaa käytetään vierasperäisten sanojen ja erisnimien kanssa.

dating, but when he told me I shouldn't keep working if I didn't want to, I leapt at the opportunity. (EM, 56.)

Japanissa on yhä varsin tyypillistä, että naimisiin mentyään nainen jättäytyy pois työelämästä ja omistautuu kodin ja lasten hoitamiselle – jos miehen palkkataso ja perheen yhteinen varallisuus vain sen sallivat (Ueno 2009, 47). Sanin oman kertomuksen mukaan tämä ei ollut hänen alkuperäinen tavoitteensa (“I only found out his earnings were more than average *after* we started dating”), vaan päätökseen vaikuttivat muun muassa silloisen työn kuormittavuus, hänen terveydentilansa ja aviomiehen mielipide. On vaikea sanoa, kuinka tyytyväinen San on päätökseensä. Toisaalta hän oli aikoinaan varsin innokas tarttumaan miehensä ehdotukseen ja jättäytymään kotirouvaksi, toisaalta hän potee asiasta syyllisyyttä: “Since then, though I called myself a homemaker, I felt a lingering guilt about just how easy I had it. Owning a home at this age, I felt as if I'd somehow managed to cheat at life.” (EM, 56.) Siitä huolimatta, että San huolehtii miehestään ja heidän yhteisestä kodistaan käytännössä yksin, hän kokee elämänsä olevan liian helppoa.

Sanin kokema syyllisyys saattaa osittain johtua siitä, ettei kaikilla japanilais(nais)illa ole yhtä hyvää taloudellista tilannetta, omistusasuntoa ja mahdollisuutta olla tekemättä töitä. San vertaa omaa hyväosaisuuttaan muun muassa veljensä Sentan ja tämän avovaimon Hakonen talouteen seuraavasti:

While I received an agreed-upon amount each month from my husband for living expenses, Senta and Hakone shared their finances, even though they weren't married yet. Hakone held the purse strings and, having a good head for money, made a rule of feeding Senta a bowl of rice before they went out to eat. Since Hakone was the one bringing in most of the income right now, Senta couldn't really complain. (EM, 95.)

Senta on elokuva-alalle pyrkivä taiteilija, ja Hakone työskentelee hammashoitajana. Tässä parisuhteessa nainen siis onkin miehen elättäjä eikä toisinpäin, ja kenties juuri siitä syystä⁷ heillä ei ole yhtä paljon rahaa käytettävissään kuin Sanilla. Voi olla, että San potee syyllisyyttä siksi, että hän ei käy töissä ja voi silti syödä ulkona, jopa tarjota läheisilleen runsaan buffet-aterian, kun taas Hakonella on työpaikka ja silti raha sen verran tiukilla, että ennen ravintolaan lähtemistä hän täyttää avomiehensä vatsan edullisella riisillä, jotta heidän ei tarvitsisi maksaa niin paljosta.

⁷ Naisvaltaiset alat ja työpaikat ovat tyypillisesti huonommin palkattuja kuin miesten (Ueno 2009, 45). Käsittelen naisten työssäkäyntiä vielä lisää myöhemmin tässä luvussa.

Toisaalta Sanin kokema syyllisyys liittyy myös modernisaation tuomiin arjen apureihin: “Back in the apartment, I picked up around the living room and switched on the Roomba. What with the built-in dishwasher doing the dishes after breakfast, and the washing machine drying the laundry too, I sometimes got confused about who did the housework around here.” (EM, 56.) San ei siis koe tekevänsä kaikkea itse, vaan robotti-imuri, astianpesukone ja pyykkikone jakavat hänen työtaakkansa.

Teknologian kehittyminen on japanilaisessa feministisessä tutkimuksessa yhdistetty kotirouvan aseman arvonlaskuun. Ueno Shizuko on argumentoinut, että siinä missä esimerkiksi tulen sytyttäminen ja ylläpitäminen on aikoinaan ollut elintärkeää, jopa pyhä, talon emännälle kuuluva velvollisuus ja taito, nykyään se ei vaadi minkäänlaista erikoisosaamista (Ueno 2009, 141). Samalla tavalla kaikki muut teknologiset innovaatiot, kuten jääkaappi, pakastin, mikroaaltouuni ja riisinkeitin, sekä Sanin mainitsevat siivousvälineet, ovat helpottaneet naisille perinteisesti kuuluvia kotitöitä ja siten tehneet niistä vähemmän merkityksellisiä ja arvostettuja (Ueno 2009, 150). Vaikka Sanin velvollisuudet ovat verrattavissa kokopäivätyöhön, hän ei edes itse koe tekevänsä paljon, eikä mieskään vaikuta arvostavan hänen vaivannäköään.

Uenon mukaan monet feministit ovat kuitenkin asettaneet kyseenalaiseksi, ovatko modernisaatio ja teknologian lisääntyminen oikeastaan keventäneet naisten työtaakkaa. Vaikka se saattaisi siltä aluksi vaikuttaa, kytkeytyy näihin muutoksiin myös paljon muita, vähemmän huomioituja ilmiöitä, joilla on päinvastainen vaikutus. Talouksien koko on esimerkiksi pienentynyt sitten agraariyhteiskunnan, ja kodinhoito, joka ennen oli myös palvelusväen ja suurperheen muiden aikuisten jäsenien harteilla, on siirtynyt kokonaan vaimon velvollisuudeksi. Ennen oli myös yleisempää teettää joitakin kotitöitä kodin ulkopuolisilla toimijoilla. Nykyään, sen sijaan että pyykit vietäisiin pyykkäreille tai hoidettaisiin yhtenä päivänä viikossa, niitä pestään, kuivataan, silitetään ja viikataan lähes päivittäin, kiitos pyykinpesukoneen. Teknologia mahdollistaa paljon, mutta luo myös uusia vaatimuksia ja paineita, kun asiat voidaan tehdä niin sanotusti paremmin kuin ennen; lakanat voidaan pestä viikottain eikä kuukausittain, alusvaatteita vaihtaa useammin ja niin edelleen. (Ueno 2009, 139, 145–146.) Lyhyesti sanottuna vaimon työtaakka on siis kasvanut, mutta arvostus ei, sillä näitä teknologian piilovaikutuksia ei ole yleisesti huomattu tai huomioitu.

Luen Sanin kokeman syyllisyyden niin, että hän on omaksunut yhteiskunnassa yleisesti vallitsevan kannan, jonka mukaan hänen tekemänsä työ ei ole arvokasta. Hän kokee päässeensä

liian helpolla, peräti *huijanneensa* elämässä (“cheat at life” (EM, 56)), naimalla hyvätuloisen miehen ja keskittymällä taloudenhoitoon – ja sitäkin hän ei itse tee, vaan koneet tekevät hänen puolestaan. Näitä syyllisyyden, arvottomuuden ja toimeettomuuden tunteita San lievittää muun muassa ottamalla suunnitteluvastuun ystävänsä häistä, tukemalla naapuriaan Kitaeta tämän vaikeassa päätöksessä luopua sisälle virtsaavasta kissasta, sekä käyttämällä ruoanhankintaan enemmän aikaa, rahaa ja energiaa kuin olisi tarpeellista:

I left the apartment complex to shop for dinner. Ever since Kitae’s recommendation, I’d switched over to shopping at the local shops on the main street. Prices were higher than at the supermarket, and it was more trouble paying separately at each shop, but even so, I felt like taking time and trouble over something added dimension to my bland life. (EM, 102.)

Japanilaisten naisten kulutustottumuksia luotaava Merja Karppinen kirjoittaa artikkelissaan, että ruoan laatuun, alkuperään, hintaan, makuun ja jopa esillepanoon keskittyminen on osa *ryōsai kenbon*, eli ”hyvän vaimon, viisaan äidin” roolia. Ihanteellinen japanilainen äiti ei mene sieltä mistä aita on matalin, vaan perehtyy ruokien ravinnepitoisuuksiin, kokkaa päivittäin kolmen ruokalajin illallisen, ja hankkii perheen ruoat erikoisliikkeistä. (Karppinen 2004, 176–177.) San on ennen ostanut ruoan isosta supermarketista, mutta vanhempaa sukupolvea edustava Kitae ohjaa hänet paikallisten yrittäjien, kuten teurastajan ja kalakauppiaan, hoiteisiin. Useassa elintarvikeliikkeessä vieraileminen yhden sijaan vie aikaa ja vaivaa, mutta Sanille se tuo kaivattua sisältöä elämään. *Ryōsai kenbon* rooli on tässä tapauksessa siis vanhemmalta sukupolvelta opittu käyttäytymismalli, johon San tukeutuu paremman puutteessa.

Kaikesta näkyy, ettei San ole erityisen tyytyväinen elämäänsä. Osansa on varmasti tunnekylläällä parisuhteellakin, johon palataan vielä seuraavassa käsittelyluvussa, mutta myös kotirouvan rooli näyttäytyy novellin perusteella sellaisena, ettei se tarjoa naiselle tyydytystä. Töitä on paljon, mutta yhteiskunta, aviomies tai edes nainen itse eivät anna niille tunnustusta. Kotirouvalla, talon emännällä, saattoi tiettyinä historiallisina ajanjaksoina olla arvokaskin asema, mutta modernina aikana näin ei enää ole.

Jos kotirouvuus ei ole naiselle tyydyttävä sukupuolirooli, entä sitten Sanin vastakohta, työssä käyvä nainen? “I Called You by Name” -niminen novelli kuvaa uraorientoitunutta naista keskellä palaveria. Nainen on hiljattain menettänyt poikaystävänsä toiselle naiselle, ja nyt häntä häiritsee kokoushuoneen verho, joka näyttää siltä kuin joku piileskelisi sen takana. Novelli on naisen päänsisäistä monologia, jossa hän pohtii, onko verhon takana todella joku ja pitäisikö hänen kertoa asiasta jollekulle, ja tulee samalla kuvanneeksi elämäänsä miesten kansoittamassa

liikemaaailmassa: “My team was all men, all younger than I was. If that bulge turned out to be nothing more than a swell in the drape, they’d decide they couldn’t take me seriously. *Just a woman after all*, they’d think, even though I was better at the job than any of them.” (PS, 38.) Tämä pieni ote naisen ajatuksenjuoksusta kertoo paljon naisten asemasta työelämässä; samoin kuin miesten läsnäolo kotona yksityisen piirissä on ohutta, naisten läsnäolo kodin ulkopuolella on jatkuvasti uhattuna. Jopa esimiesasemassa olevan, alaisiaan vanhemman ja taitavamman naisen kyvykkyys on kyseenalaistettavissa vain hänen sukupuolensa tähden. Nainen pelkää minkäänlaisen heikkouden näyttämistä, sillä se antaisi työpaikan miehille syyn nähdä hänet ”pelkkänä naisena”.

“Just a woman” -ajattelun takana on Uenonkin havainnoima työelämän epätasa-arvo. Vaikka japanilainen yhteiskunta on jo Meiji-kaudesta lähtien odottanut naisilta kodinhoidon lisäksi työpanosta, heitä ei ole missään vaiheessa otettu miesten rinnalle tasa-arvoisiksi työntekijöiksi. He eivät ole yhtä itsestäänselvästi osa työyhteisöä, samalla viivalla miespuolisten ikätovereidensa kanssa. Tähän on useita syitä. Ensinnäkin vaimous ja erityisesti äitiys nähdään aina naisten ensisijaisena tehtävänä, mistä johtuen monet naiset jättäytyvät työelämästä joko avioituessaan tai saadessaan ensimmäisen lapsensa – tai heiltä vähintään odotetaan tätä (Ueno 2009, 47). Lasten vartuttua naiset saattavat palata töihin, mutta monien vuosien tauko ei tee hyvää kenenkään uralle. Ueno huomauttaakin, että vaikka naisten työllisyys on ollut kasvussa modernina aikana, naisten tyypilliset työtehtävät ovat huonosti palkattuja, työyhteisön alimmilla portailla sijaitsevia sihteer- ja assistentti-tyyppisiä hommia (Ueno 2009, 45). Kaikesta tästä seuraa, että siinä missä mies kuin mies voi menestyä työelämässä, naisilta vaaditaan poikkeuksellista taitavuutta, ahkeruutta, sinnikkyyttä ja itsevarmuutta, jotta he voivat kilpailla samoista työpaikoista miesten kanssa (Ueno 2009, 54). “I Called You by Name” -novellin päähenkilö on yksi niistä harvoista naisista, joka on onnistunut saamaan jalansijan miesten kansoittamilla työmarkkinoilla, mutta hänkään ei ole tyytyväinen tilanteeseensa:

The truth was, I wouldn’t be in this job if I had a choice. What I really wanted was to marry him, fill our place with meticulously selected antique-style furniture, and do housework for him all day long. I was confident in my ability to cook, clean, and launder to perfection. So why did you have to be walking down that street, of all streets, arm in arm with her? All you had to do was do it discreetly so I didn’t find out. (PS, 40.)

Ironista kyllä, työelämäänsä menestyksekkäästi soluttautunut nainen ei ole sen onnellisempi kuin kokoaikainen kotirouvakaan, vaan itse asiassa haaveilee juuri siitä elämästä, jota San elää:

ruoanlaitosta, siivouksesta, pyykkäyksestä, miehelle ja kodille omistautumisesta. Kotirouvaksi ryhtyminen on naisen unelma jopa siinä määrin, ettei miehen uskottomuuskaan häiritsisi häntä, kunhan tämä pitäisi rakastajattarensa hienotunteisesti salassa vaimoltaan.

Motoyan novellikokoelma näyttää kotirouvan roolin kaikessa ristiriitaisuudessaan. Sanille se on syyllisyyttä ja tyytymättömyyttä aiheuttava pakkopaita, "I Called You by Name"-novellin päähenkilölle taas unelma. Kuten Karppinenkin toteaa kotiäitejä ja työssä käyviä naisia vertailevassa artikkelissaan, kotirouva ei ole pelkästään kokopäivätyö, se on myös asema, jolla on yhä statusarvoa japanilaisessa yhteiskunnassa (Karppinen 2004, 178–179). Se, että pariskunnan toinen osapuoli voi jäädä kotiin huolehtimaan arjen sujuvuudesta ja mahdollisista lapsista, kertoo työssä käyvän puolison palkkatasosta. Mitä paremmin palkattu työ miehellä on, sitä huolellisemmin ja korkeatasoisemmin nainen voi suorittaa kotityöt (verrattuna "osa-aikaiseen" kotirouvaan), ja sitä enemmän vapaa-aikaa tälle jää esimerkiksi ystäviensä tapaamiseen ja omiin harrastuksiin. (Karppinen 2004, 178–179; Ueno 2009, 47, 147.) Joutilaisuus on aina ollut merkki korkeasta sosioekonomisesta asemasta – Japanissa hyvä esimerkki tästä ovat Heian-kauden hovinaiset, joilla ei muuta tekemistä ollutkaan kuin ajan tappaminen temppelin suojissa. Meiji-kaudesta, eli modernin ajan alusta lähtien lähimmäs tällaista ylellisyyttä pääsee avioitumalla ahkeran ja hyvin palkatun liikemiehen kanssa (Ueno 2009, 116–117). Kotirouvan elämä houkuttelee monia, ja nuorilla naisilla on siitä varsin romanttinen kuva. Heille kotirouvuus edustaa tyylikästä ja mukavaa elämää, sitä, että he voivat tehdä ajallaan mitä haluavat. (Ueno 2009, 51–53.) Kuinka moni kotirouva todellisuudessa elää tällaisessa ylellisyydessä ja vielä nauttii siitä, on toinen kysymys.

"An Exotic Marriage" esittelee meille kokoaikaisen kotirouvan, "I Called You by Name" sen vastakohdan, työssä käyvän naisen. Mutta näiden kahden ääripään välille jää vielä yksi, kenties suurinta osaa japanilaisia naisia edustava vaihtoehto, jota kutsun osa-aikaiseksi kotirouvaksi. Tällainen nainen on nainut liikemiehen, jonka tulot eivät yksin riitä kattamaan pariskunnan menoja, ja niinpä nainenkin käy töissä. (Tai sitten nainen nauttii töistään, eikä ole halunnut luopua niistä naimisiin mentyään, vaikka hänellä olisikin siihen mahdollisuus.) Mutta japanilaisista sukupuolirooleista, *ryōsai kenbosta* ja kotirouvasta (sekä niiden miespuolisista vastineista, *daikokubashirasta* ja liikemiehestä, joihin perehdyn seuraavassa luvussa), johtuen nainen ottaa silti omien palkkatöidensä ohella päävastuun kotitöistä, on vastuussa perheen rahankäytöstä, pyykeistä ja ruoanlaitosta, sillä aikaa kun mies voi keskittyä pelkästään työhönsä. Tätä naisten kahdelta rintamalta, työ- ja kotisektorilta, kantamaa vastuuta kutsutaan

lännessäkin tuplavuoroksi, ja Japanissa siitä ovat kirjoittaneet muun muassa Ueno Chizuko ja Higuchi Keiko (Ueno 2009, 118). Tätä naistyyppiä edustaa Motoyan novellikokoelmassa ”The Lonesome Bodybuilder” -kertomuksen päähenkilö, joka nähdään paitsi työssään luonnonkosmetiikkamyymälässä, myös kantamassa ruokakasseja kotiin (LB, 3), huolehtimassa pariskunnan yhteisistä tuloista ja menoista (LB, 10), ja korjaamassa illallispöytää (LB, 15) – kun taas päähenkilön aviomies kuvataan television ääressä (LB, 3), ylitöitä tekemässä (LB, 9) ja työhuoneeseensa vetäytymässä (LB, 14), ei koskaan osallistumassa kotitöihin.

Kotirouvan rooli on niin hallitseva japanilaisessa yhteiskunnassa, etteivät edes työssä käyvät naiset pääse sitä pakoon – heidän on aina vastattava kotitaloutensa tarpeisiin (Ueno 2009, 46). Japanilainen parisuhde ja sen sisäinen työnjako on muotoutunut tällaiseksi vuosisatojen aikana, ja vasta viime vuosikymmeninä niin naiset kuin miehetkin ovat alkaneet kapinoida sitä vastaan, vaatia uudenlaisia tapoja olla ja elää. Motoyan novellikokoelmassa perinteiset sukupuoliroolit ovat vielä vahvasti edustettuna, mutta niin on myös kapinointi niitä vastaan, pyristely jotakin uutta naisena ja miehenä olemisen tapaa kohti. Näihin vaihtoehtoihin maskuliinisuuksiin ja feminiinisyyksiin palataan vielä monta kertaa tutkielmani aikana, mutta tässä vaiheessa haluan tuoda esiin yhden kotirouvan rooliin olennaisesti kuuluvan osa-alueen, joka loistaa poissaolollaan Motoyan novelleissa: äitiyden.

Vaikka naisen asema ja roolit ovat vaihdelleet paljon Japanin historian kuluessa, reproduktiotehtävän merkitys on pysynyt samana. Suvun jatkaminen lasten synnyttämisen ja kasvattamisen muodossa on aina nähty perheen tärkeimpänä tehtävänä, jopa niin vahvasti, että konventionaalisen määritelmän mukaisesti lapsettomat parit eivät edes ole perheitä (Ueno 2009, 29). Sama koskee naisia: äitiys on niin keskeinen osa naisena olemista, kenties naisen tärkein tehtävä japanilaisessa yhteiskunnassa, että lapseton nainen on tuskin nainen lainkaan (Konttinen 2004, 114). Naisia myös syytetään lapsettomuudesta miehiä herkemmin. Aihe on erityisen ajankohtainen nykyään, sillä Japanin lapsiluku on laskenut huomattavasti 1900-luvun puolivälistä lähtien⁸, ja vanhenevan väestön syntipukiksi ovat joutuneet modernit, itselliset sinkkunaiset, jotka lykkäävät naimisiin menoa ja lasten hankkimista (Yamaguchi 2006, 109–110) (ks. myös Faiola 2004, A01, Pärssinen 2019, www-dokumentti, ja Yim 2000, 13).

Tämän huomioon ottaen on merkille pantavaa, että Motoyan kuvaamat parisuhteet ovat lapsettomia. Ensimmäisessä novellissa, ”The Lonesome Bodybuilder”, asiaa ei käsitellä

⁸ Vuonna 1955 yhtä naista kohti syntyi 2,96 lasta, vuonna 2020 tämä luku oli 1,37. Vuodesta 2015 lähtien Japanin väkiluku ei ole kasvanut, vaan pienenee vuosi vuodelta. Lähteenä www.worldometers.info

lainkaan, mutta Sanilla se sentään on mielessä – syyllisyyden muodossa: “Owning a home at this age, I felt as if I’d somehow managed to cheat at life. I almost wished for a child so I could have a good reason to stay at home, but—perhaps because my motives were impure—there was no sign of us conceiving anytime soon.” (EM, 56.) San yrittää muutaman kerran ottaa lapsen hankkimisen puheeksi miehensä kanssa, mutta tämä välttelee aihetta, eikä kumpikaan vaikuta erityisen innokkaalta ryhtymään vanhemmaksi. San itse kuvailee motiivejaan ”epäpuhtaiksi”, eli hän ei halua lasta lapsen itsensä vuoksi, vaan siksi, että lapsi antaisi hänelle hyvän syyn jäädä kotiin. Lapsi toisin sanoen täydentäisi kotirouvan ja *ryōsai kenbon* roolin sisältämät odotukset, ja tekisi Sanin olemassaolosta ja elämäntyylistä yhteiskunnallisesti hyväksytympiä.

Lasten puuttuminen muuten ideaalit täyttävistä avioliitoista tekee näkyväksi perinteisten sukupuoliroolien keinotekoisuuden. Jos mies ja nainen, mies ja vaimo, eivät halua lapsia, onko sukupuoliin perustuvalla työnjaolla minkäänlaista pohjaa? Tarvitseeko naisen pitää huolta kodistaan ja miehestään, tarvitseeko miehen omistaa elämänsä työlle? Tässä valossa Motoyan kuvaamien avioparien lapsettomuuden voi nähdä kapinointina.

2.2. Liikemies

Japanilaismiehille tarjolla oleva sukupuolirooli, *salaryman/sarariiman* eli liikemies⁹, on uudempi keksintö kuin kotirouva, mutta sitäkin hallitsevampi. Nimitys on peräisin 1900-luvun ensimmäisiltä vuosikymmeniltä, eikä sen merkitys ole muuttunut sadassa vuodessa juurikaan; vain siihen liitettävät konnotaatiot ovat vaihdelleet (Roberson & Suzuki 2003, 7). Japanilaisen liikemiehen määritelmä on hyvin tarkkarajainen ja tunnistettava: keskiluokkainen, heteroseksuaalinen, naimisissa oleva valkokaulustyöntekijä, joka tekee pitkää päivää (ja viikkoa) isossa yrityksessä, viettää usein vapaa-aikaansaakin kollegoidensa ja asiakkaidensa kanssa juhlien ja juoden ja tulee kotiin vain lepäämään ja nukkumaan (Iwao 1993, 100; Lummis & Satomi 1995, 229; Roberson & Suzuki 2003, 1). Sukupuoliroolin muotoutumisen alkuaikoina sitä pidettiin ihailtavana ja tavoiteltavana miehen mallina, mutta itse asiassa vain noin kymmenen prosenttia työvoimasta edusti liikemiehen prototyyppiä, eikä siitä siis vielä

⁹ Houkutus käyttää englanninkielistä termiä opinnäytetyössäni on suuri, koska sillä on hyvin vakiintunut asema tutkimuskirjallisuudessa, ja jopa japaninkielinen sana on laina englannista. ”Liikemies” ei myöskään ole kovin tarkka käännös, parempi kuitenkin kuin kirjaimellisempi käännös ”palkollinen”. Päädyin suomenkieliseen termiin ja sen tarkempaan määrittelyyn lähinnä symmetrian (kotirouva-liikemies) ja johdonmukaisuuden vuoksi, mutta halusin, että termin alkuperäiskieliset muodot ovat myös näkyvillä.

ollut hallitsevaksi maskuliinisuuden kuvaksi. Sellainen siitä tuli vasta toisen maailmansodan jälkeen, erityisesti 50- ja 60-luvuilla, kun Japanin talouskasvu lähti vauhtiin, ja isot kansainväliset yritykset, kuten Mitsubishi ja Sony, kasvattivat osuuttaan markkinoista. Tällöin jopa 50–75 prosentissa kotitalouksista perheen päänä oli liikemies. (Roberson & Suzuki 2003, 1, 7.) Tämä vahva prosenttiosuus näkyy myös Motoyan novellikokoelmassa; kaikki miespuoliset, avioituneet päähenkilöt ovat perheen pääelättäjiä, tekevät ylitöitä, haluavat kotiin tullessaan vain rentoutua rankan työpäivän jälkeen ja ovat sekä fyysisesti että henkisesti poissaolevia avioliitossaan. Sellaiset poikkeukset kuin “An Exotic Marriage” -novellin sivuhenkilö Senta, vaimonsa elättämä elokuvaohjaaja, ovat harvassa. Voisi siis perustellusti sanoa, että Motoyan novellikokoelmassa liikemiehen roolimalli on jopa vahvempi ja ahtaampi kuin kotirouvan. Tämä myös heijastelee kirjallisuuden ulkopuolista todellisuutta (Iwao 1993, 6–7).

Liikemiehen sukupuolirooliin tiiviisti liittyvä miehen malli on *daikokubashira*. Japanin kielen sana merkitsee kirjaimellisesti perinteisen japanilaisen talon keskellä sijaitsevaa kantavaa pylvästä (Roberson & Suzuki 2003, 8). Vähitellen termi on alkanut merkitä myös miehen asemaa perheensä päänä, pääasiallisena elättäjänä ja heteroseksuaalisen perheen vahvana keskuksena (Roberson & Suzuki 2003, 8). Miehet ovat vastuussa perheensä suojelusta, elatuksesta ja perhettään koskevasta päätöksenteosta, samalla tavalla kuin keisari on vastuussa alamaisistaan (Jalagin & Kontinen 2004, 42). Moderni liikemies täyttää *daikokubashiran* odotukset täydellisesti. Tekemällä pitkää päivää ja viikkoa hyvin palkatussa työssä hän elättää perheensä ja saa samalla ylliotteen muista perheenjäsenistä, erityisesti kotiin jäävästä vaimosta. Hän on tukipilari, jota ilman perhe ei pärjäisi. Tämä synnyttää jännitteitä paitsi perheen sisälle, myös mieheen itseensä. Miehen harteille on säilytetty valtava taakka: hänen täytyy tuoda kotiin tarpeeksi tuloja, jotta hän ja hänen vaimonsa ja mahdolliset lapsensa saisivat katon päänsä päälle, riittävästi ruokaa, vaatteita, ja vielä modernin kulutusyhteiskunnan herättämät ”tarpeensa” täytetyiksi.

Toisen maailmansodan jälkeinen talous nojasi Japanissa pitkälti sukupuolen mukaiseen työnjakoon: miesten tehtävä oli olla ahkeria, motivoituneita ja uskollisia työntekijöitä, veronmaksajia ja perheen elättäjiä, naisten pitää huolta kodista ja lapsista – ja miehen jaksamisesta ja mukavuudesta. Kuten Meiji-kaudella, Japanin valtio ohjasi kansalaisiaan vahvasti näihin rooleihin. (Roberson & Suzuki 2003, 7–8.) Sukupuolipropagandan avuksi otettiin myös historia.

Liikemies ei ole millään muotoa perinteinen sukupuolirooli, vaan hyvin moderni ilmiö, mutta sille on haettu tradition tuntua toisesta japanilaisesta miehen mallista, samuraista. On hyvin tyypillistä, että nykyajan työlleen omistautunutta liikemiestä kutsutaan Japanissa ”sotilaaksi” (”corporate warrior”, ”corporate foot soldier” jne.) (Iwao 1993, 6; Lummis & Satomi 1995, 230). Liikemiehiä on myös eksplisiittisesti verrattu Edo-kauden epäitsekkäisiin, lojaaleihin ja kunniakkaisiin samuraihin. (Stockwin 2003, xiv.) Siinä missä jälkimmäisten käymät taistelut olivat klaanien välisiä, liikemiehet osallistuvat taloudelliseen kamppailuun. On totta, että näillä kahdella maskuliinisuuden muodolla on paljon yhteistä: kumpikin on perheen pää ja pääasiallinen elättäjä, kumpikin viettää pitkiä aikoja poissa kotoa, eikä kumpikaan tulisi toimeen ilman naisen tukea ja roolia kotona. Liikemiehen vertaamista historiallis-myyttiseen sotilaaseen on kuitenkin syystä kritisoitu, sillä se pönkittää sekä miehille että naisille haitallista sukupuoliroolia ”tradition” varjolla (Roberson & Suzuki 2003, 6–7). Samurait ovat kuitenkin vain yksi monista historiallisista roolimalleista, joita nykyaikaiselle japanilaismiehille olisi tarjolla. Varsinkin ennen teollistumista oli paljon yleisempää, että miehet ja naiset työskentelivät rinta rinnan perheen elättämiseksi, ja lapset olivat sekä äidin että isän vastuulla (Lummis 1995, 243). Tällainen perhemalli on tasa-arvoisempi, ja tukisi parisuhteen hyvinvointia, mutta sille ei ole annettu juurikaan arvoa japanilaisessa kulttuurissa, ennen kuin vasta aivan viime vuosikymmeninä. Syy siihen, että juuri samurailuokan sukupuoliroolit ovat jääneet elämään, on niiden valtiojohtoinen ihannoiminen.

Toinen tapa, jolla liikemiehen roolimallia on Japanissa pönkitetty, on tämän tietyn elämäntavan sitominen miehekkyyteen. Esimerkiksi työntekijöitä, jotka lähtevät töistä aikaisin viettääkseen enemmän aikaa perheensä parissa, ei pidetä miehekkäinä (Mathews 2003, 110; Lummis 1995, 232). Japanilaisessa kulttuurissa istuu syvällä ajatus, että tosimies on taloudellisesti menestynyt ja valta-asemassa niin avioliiton sisällä kuin yhteiskunnassa laajemminkin (Kyoko 1995, 185; Roberson & Suzuki 2003, 8). Miehet, jotka eivät mahdu tähän muottiin, ovat nynnyjä tai epäonnistuneita. Tällainen maskuliinisuuden tiukka määrittely johtaa siihen, että miehillä on paineita tavoitella tietynlaista elämäntyyliä, vaikka se olisikin heille epämieluisuinen tai jopa haitallinen.

Ei liikemiehen hahmoa tosin aina ole kuvattu kunnioitettavana ja ihailtavana. Muun muassa mangassa ja televisiossa siitä on tehty myös huvittaviksi tarkoitettuja karikatyyrejä (Roberson & Suzuki 2003, 7). Mitä lähemmäs nykypäivää tullaan, sitä enemmän on alettu puhua myös sukupuoliroolin varjopuolista: miesten kokemasta uupumuksesta, ohuesta

presenssistä kotona, itsemurhista (Konttinen 2004, 134–135; Lummis & Satomi 1995, 229). Kuormittavaan työhön ja elämäntyylisiin liittyvä kuolleisuus on jo niin hälyttävällä tasolla, että sille on oma sanansa: *karoshi* eli “death by overwork” (Ogasawara 2016, 171). Itsemurhien lisäksi liikemiehiä tappavat sydänkohtaukset ja runsaaseen alkoholinkulutukseen liittyvät sairaudet. Vaikka Motoyan novelleissa ei näin äärimmäisiä pahoinvoinnin kuvauksia löydykään, niistä käy silti selväksi, ettei liikemiehen roolimalli ole sen helpompi tai mukavampi kuin kotirouvankaan.

Sekä “The Lonesome Bodybuilder” että “An Exotic Marriage” -novellien miespäähenkilöt ovat täydellisiä esimerkkejä työnsä omistautuvasta liikemiehestä. Koska kertojana toimii kummassakin tapauksessa vaimo, miehiä ei kuvata suoraan työpaikallaan, vaan näiden raskas työtaakka näkyy epäsuorasti siinä, miten poissaolevia nämä ovat kotona:

Lately -- he'd been spending all his time at home either buried in his work files or on his computer --. Marital affection was pretty much nonexistent. (LB, 9.)

My husband was engrossed in some variety show, highball tumbler happily in hand. It was a habit --. [E]ach night, for at least the time it took to have a drink and eat dinner, his attention was glued to the screen as though he were suckling it with his eyes. (EM, 58.)

Ellei mies tuo töitä kotiin asti, hän on ylityötuntien ja viikonloppuvuorojen jälkeen niin väsynyt, ettei jaksakaan tehdä juuri muuta kuin katsoa televisiota.

Kotirouvuutta käsittelevässä luvussa havainnoin, kuinka miehet eivät tunnu arvostavan vaimojensa työpanosta kotona. Arvostuksen puute on kuitenkin molemminpuolista: vaikka Motoyan naishahmot tietävät miestensä tekevän pitkää päivää töissä, he silti odottavat miehiltään apua myös kodinhoidossa, ja halveksuvat toimettomuutta:

Each time I looked at my husband lying on the couch, I had the strange impression I was living with a new kind of organism that would die if it exerted itself in any way. -- How was it that he could have so little compunction about always letting someone else pick up the slack?” (EM, 77.)

San on kokopäiväinen kotirouva, jonka vastuulla on pitää huolta kodistaan ja miehestään. Hänen miehensä on liikemies, jonka työ elättää heidät molemmat. Silti San valittaa, kun hänen miehensä ei näe kotona vaivaa minkään eteen vaan antaa muiden hoitaa kaikki kotityöt. Novelleissa liikemiesten työpaikoillaan näkemä vaiva on lähes näkymätöntä, ja siksi vaimojen valitukseen onkin aluksi helppo yhtyä. Mutta kun miesten työpanosta ja -määrää alkaa tarkastella rivien välistä, kuvasta tulee paljon monipuolisempi. En halua tutkimuksessani asettaa miehiä ja naisia vastakkain, vaan pikemminkin osoittaa, kuinka kumpikin sukupuoli on

rooliensa vanki ja kuinka koko työnjako on ongelmallinen ja epäreilu, katkeruutta herättävä. Jos pariskunnan kumpikaan osapuoli ei arvosta toisensa panosta yhteiseen elämään, koko avioliitto on tuomittu onnettomuuteen.

Kuten kotirouvan sukupuoliroolin kohdalla kävin läpi, työ- ja julkinen elämä ovat miesten valtakuntaa, jolloin naisten vastuulle jäävät kodin yksityiseen piiriin kuuluvat asiat (Valaskivi 2004, 142). Kun tätä työnjakoa katsotaan toisesta näkökulmasta, huomataan, että naisilla on vaikeuksia saada jalansijaa kodin ulkopuolisessa maailmassa, ja miehillä vastaavasti kodin seinien sisäpuolella. Erityisesti toisen maailmansodan jälkeen miesten ja naisten maailmat ovat loitonneet toisistaan niin kauas, että ne tuskin enää ollenkaan kohtaavat. Sekä Ueno että Valaskivi kuvailevat miehen presenssiä kotona ohueksi (Ueno 2009, 100–101; Valaskivi 2004, 142, 155). Tällä tarkoitetaan sitä, ettei miehellä ole kotona juuri muuta vastuuta kuin taloudellinen. Hän ei osallistu kotitöihin tai lastenhoitoon, eikä ylläpidä aktiivisesti avioliittoaan. San toteaa, ettei hänen miehensä ole koko heidän parisuhteensa aikana tehnyt ruokaa (EM, 104). Vaikka miehen tulot ylläpitävät perheen taloutta perinteisessä japanilaisessa mallissa, häntä ei usein edes oteta vakavasti kodin sisällä (Valaskivi 2004, 155). Naiset ovat ikään kuin omineet kodin piirin itselleen. Kodin ulkopuolella, yhteiskunnassa, miehellä on yhä vahvempi asema. Miehet kuuluvat työelämään paljon tiiviimmin kuin naiset, ja heillä on myös vahvempi edustus politiikassa ja yhteiskunnallisessa päätöksenteossa. Mutta juuri siksi, että miehiä tarvitaan niin paljon kodin ulkopuolella, he ovat syrjäytyneet omasta kodistaan ja perheestään. Palkkansa kotiin tuotuaan mies luovuttaa kaiken sananvallan vaimolleen. Tämä hoitaa ruoanlaiton, taloudenpidon, sosiaaliset suhteet ja kaiken muun tärkeän yksityisen piiriin kuuluvan vastuun. (Konttinen 2004, 120.) Miehelle ei tässä kuviossa jää lainkaan tilaa. Hän pyörii perheen ulkoreunalla, niin kaukaisella kiertoradalla, että lapset eivät opi tuntemaan isäänsä ja aviopuolisot vieraantuvat toisistaan. Viimeistään eläkkeelle jäädessään (jos miehet lyhyine elinajanodotteineen, itsemurhineen ja työperäisine sairauksineen ja kuolemineen edes eläkkeelle asti yltävät) miehet kokevat syvää yksinäisyyttä ja merkityksettömyyttä, kun töiden kadottua heillä ei ole enää paikkaa, johon he kokisivat kuuluvansa (Konttinen 2004, 134–135). Kehonrakentajanaisen ja Sanin miehet ovat hyvää vauhtia suuntamassa tällaista tulevaisuutta kohti.

Vasta aivan viime vuosikymmeninä Japanissa on alettu kiinnittää huomiota miesten pahoinvointiin, ja vaatia, että miehet vapautettaisiin ahtaasta elättäjän roolistaan (Buckley 1997, 141). Maailma muuttuu, ja naiset eivät enää tyydy poissaolevaan mieheen, vaan haluavat

miestenkin osallistuvan kodin- ja lastenhoitoon sekä olevan enemmän läsnä ja emotionaalisena tukena vaimoilleen. Nämä uudet mieheen kohdistuvat odotukset ovat kuitenkin siitä ongelmallisia, että samalla miehiin työpaikan taholta kohdistuvat paineet eivät ole vähenneet, eikä työ- ja perhe-elämän yhteensovittamista ole juurikaan helpotettu lainsäädännöllisesti tai yritysten sisällä. Kyseessä on siis sama ongelma kuin tuplavuorota tekevillä osa-aikaisilla kotirouvilla; samaan aikaan pitäisi sekä antaa täysi panos työpaikalla että pitää huolta omasta kodista ja perheestä (Fujimura-Fanselow 1995, xxvi; Mathews 2003, 115, 118). Todellista muutosta miesten sukupuolirooleihin ja miesten kokemuksiin paineisiin ei synny ennen kuin yhteiskunnan taholta luovutaan jäykästä työnjaosta sukupuolten välillä. Yhteiskunnallisen muutoksen hitaudesta huolimatta nykyajan miehet ovat yksi kerrallaan alkaneet venyttää maskuliinisuuden rajoja (Fujimura-Fanselow 1995, xxv; Stockwin 2003, xiv). Myös muutaman Motoyan novellikokoelman miespuolisen henkilöhahmon voi nähdä hylkäävän perinteisen liikemiehen roolin, hakevan jotakin aivan uutta muotoa. Näihin esimerkkeihin palataan vielä monesti tutkielman aikana.

Ongelmallista liian tiukassa maskuliinisuuden mallissa on myös se, minkä olen jo aiemmin nostanut esiin: japanilainen yhteiskunta on niin vahvasti sukupuolittunut, jakautunut naisten ja miesten alueisiin, ettei aviopuolisoilla ole minkäänlaista kosketusta ja käsitystä toistensa elämästä. Jos koti- ja palkkatyöt jakautuisivat tasaisemmin heteroparisuhteessa, miehet ja naiset kenties ymmärtäisivät paremmin, millaisia paineita ja haasteita toinen kohtaa jokapäiväisessä elämässään. Mutta Motoyan henkilöhahmot ovat lukkiutuneet ”perinteisiin” rooleihinsa, eivätkä he ymmärrä toisiaan, eivät edes yritä ymmärtää tai tulla ymmärretyiksi. Avoimen kommunikaation sijaan he työntävät toisiaan pois päin sellaisilla vähättelevillä ja torjuvilla ilmauksilla kuin ”It’s because you’re a housewife, San. You can’t understand how men don’t want to have to think about things when we get home.” (EM, 88.) Sanin mies vetoaa siihen, että kotirouvana San on niin olemuksellisesti erilainen kuin hän, ettei voisi ikinä ymmärtää liikemiehen mielenlaatua. Eikä San erityisemmin yritäkään ymmärtää. Kun tilanne puolisoitten välillä on tämä, on aiheellista kysyä, millaisen avioliiton nämä kaksi sukupuoliroolia oikein muodostavat. Siihen syvennyttään seuraavassa käsittelyluvussa.

3. JAPANILAINEN AVIOLIITTO

3.1. *Isshin dōtai* ja käärmepallo

Kotirouva ja liikemies ovat japanilaisen yhteiskunnan tunnistettavimpia, tyypillisimpiä sukupuolirooleja. Ne ovat edustettuina myös Motoya Yukikon novellikokoelmassa. Tässä luvussa tarkastelen, millaisen avioliiton näihin rooleihin joutuneet ihmiset muodostavat.

Arvostetun japanilaisen psykologin, Iwao Sumikon, mukaan Japanissa elää syvällä odotus ja käsitys siitä, että avioliitossa kahdesta ihmisestä muodostuu yksi. Tätä ihanteellista parisuhdetta kutsutaan *isshin dōtai*:ksi, mikä tarkoittaa ”yhtä sydäntä, yhtä ruumista”. (Iwao 1993, 98.) ”An Exotic Marriage” -kertomuksessa Hakonella, Sanin veljen avovaimolla, on oma teoriansa avioliitosta:

Do you know the story of the snake ball? -- There are two snakes, and they each start cannibalizing the other one's tail. And they eat and they eat at exactly the same speed, until they're just two heads making a ball, and then they both get eaten up and disappear. I think that's the image I have of marriage—that both me and the other person, as we are now, will disappear before we can do anything about it. -- But it only applies when the snakes consume each other at the same rate. Between me and Senta, I might end up swallowing him all in one big gulp. (EM, 83–84.)

Hakonen käsitys avioliitosta ”käärmevallona” on kuin inhorealistinen versio *isshin dōtai* -suhteesta. Siinäkin kahdesta ihmisestä tulee yksi, mutta ei harmonisesti yhteen sulautumalla vaan väkivaltaisesti, toisiaan ahmimalla ja tulemalla samalla itse syödyiksi, kunnes kumpikin katoaa. Kuvauksen tehoa vahvistaa se, että Hakone kertoo tarinan käärmevallosta lounaan äärellä, samalla kun San yrittää syödä tilaamaansa ankeriasta: “Snake ball, huh?” I poked at a piece of grilled eel laid on the rice, and pictured a bright white ball covered in scales.” (EM, 84.) Ankerias muistuttaa ulkoisesti niin paljon käärmettä, ettei ole ihme, että San menettää hetkeksi ruokahalunsa ja vain tökkii ruokaa lautasellaan.

Novellissa on muitakin enemmän tai vähemmän karmivia kuvauksia siitä, kuinka kahdesta ihmisestä tulee yksi. Kerran, kun San on kävelemässä ravintolasta kotiin miehensä kanssa, tämä tapansa mukaan sylkäisee maahan huomaamatta, että aivan lähellä kyykkii nainen lakaisemassa katuja. Nainen luulee miehen sylkäisseen tarkoituksella itseään kohti, ja raivostuu. Kun mies ei halua hoitaa tilannetta, San tulee apuun ja ryhtyy pahoittelemaan ja selittelemään miehensä puolesta. Nainen ei vielääkään rauhoitu ja uhkaa jo kutsua poliisin, mutta silloin San pyyhkii miehensä syljen nenäliinaan. Se saa naisen hiljenemään:

Flustered by the change in the quality of her gaze, I bowed and apologized yet again. But the woman still wouldn't respond. *Wasn't this enough?* I was considering getting back down and scouring the area again when the woman quietly said, "Look at yourself. It wasn't even yours." -- I looked down at the handkerchief I was still holding in my hand. I had the strange sensation that my body was tangled with my husband's, or maybe cleaved to it. Until the woman had pointed it out, I had been feeling that the phlegm wrapped in the handkerchief belonged to me. (EM, 66–67.)

Vasta kun San näkee naisen ihmetyksen ja kuulee tämän sanat, hän tajuaa, miten kummallista on siivota jonkun muun sylkeä kadulta, ikään kuin se olisi ollut hänen omaansa, ikään kuin koko tilanne olisi hänen syynsä. Jo se, että San puolustelee miestään, kun tämä ei edes vaivaudu puhumaan loukkaamalleen naiselle, on jokseenkin kummallista. Mutta toisen ihmisen eritteet ovat ihmiselle vaistomaisesti ja luonnollisesti vastenmielisiä, ja silti San pyyhkii miehensä syljen nenäliinaan epäröimättä. Kuten San kuvaa ("I had the strange sensation that my body was tangled with my husband's"), sellainen on mahdollista vain, jos toisen ihmisen kokee ikään kuin osaksi itseään. Niin miehen tekemästä virheestä tulee jotakin, mitä Sanin pitää pahoitella, ja miehen syljestä tulee Sanin sylkeä.

Novelli alkaa siitä, että San on huomannut alkaneensa näyttää mieheltään – tai tämä alkanut näyttää häneltä. Se, että avioparit alkavat ajan myötä muistuttaa toisiaan, on vielä varsin harmittoman oloinen seikka. Välikohtaus kadulla herättää Sanissa kuitenkin epämääräisen tunteen siitä, että kyse on jostakin muusta, varsinkin, kun välittömästi sen jälkeen San huomaa jotakin kummallista miehensä kasvoissa: "My husband's features seemed to have slipped down his face toward his chin." (EM, 67.) Näky saa Sanin huudahtamaan pelästyksestä, jolloin kasvopiirteet järjestyvät jälleen alkuperäisille paikoilleen, "as though reacting to my voice" (EM, 67). Siitä lähtien San alkaa tarkkailla miehensä kasvoja ja huomaa niiden ikään kuin antavan periksi aina silloin, kun paikalla ei ole muita ihmisiä. Silmät ja nenä valuvat alaspäin, ja joskus San näkee miehensä kasvoilla omia ilmeitään ja piirteitään (EM, 67–68). Hakonen käärmeballo-teoria auttaa häntä ymmärtämään tilannetta:

Whenever I'd gotten close to someone in the past, I'd had the feeling that little by little I was being replaced. The other person's ideas, interests, and habits would gradually take the place of my own. -- All this time, I had been feeding myself to those men. By now, I was like the ghost of a snake that had already been eaten up by many other snakes, and I'd lost my own body long before getting swallowed up by my husband. (EM, 84–85.)

Hakone epäili, että jos hän ja Senta menisivät naimisiin, he eivät muodostaisi käärmeballoa, vaan Senta olisi pelkkä suupala ilmeisesti voimakastahtoisemmalle Hakonelle. Samalla tavalla

San, joka on jo ”syöttänyt” itsensä niin monelle miehelle ennen nykyistä aviomiestään, luopunut omasta identiteetistään omaksuakseen toisten ideat, mielenkiinnonkohteet ja tavat, ei pysty vastustamaan miehensä ”ahmimisnopeutta”. Hän on vaarassa tulla miehensä syömäksi, vaarassa kadottaa itsensä avioliittoon.

Sanin haalentuneesta identiteetistä saadaan vihjeitä jo aivan novellin alussa, kun San vertailee omia ja miehensä kasvoja huomattuaan, että he ovat alkaneet muistuttaa toisiaan:

My face -- was pretty average. I had a round, low nose that *took after my grandfather's*. My lips, which *were like my grandmother's*, were plump, but thanks in part to the paleness of my skin, the overall impression was bland, so that sometimes even I looked in the mirror and was reminded of a blank postcard. (EM, 58, kursiivit omat.)

San ei ole erityisen tyytymätön ulkonäköönsä, mutta kuvailee kasvojaan ”keskinkertaisiksi” ja niin kalpeiksi ja mitättömän näköisiksi, että ne muistuttavat tyhjää postikorttia. Lisäksi hänen ilmauksensa ”took after my grandfather's” ja ”were like my grandmother's” viittaavat siihen, ettei hän oikeastaan edes koe kasvojaan omikseen, vaan näkee niissä vain suvussa kulkevia piirteitä. Miehensä kasvoja San sen sijaan luonnehtii hyvin vahvoin, joskin negatiivisia konnotaatioita kantavin ilmauksin: ”My husband's eyes were piercing, to put it nicely. To put it another way, they constantly looked suspicious, even reptilian.” (EM, 58.) Pistävän, epäluuloisen ja liskomaisen katseen lisäksi Sanin miehellä on huono ryhti, pitkä nenä ja ohuet huulet. Sana ”reptilian” viittaa jälleen käärmeeseen ja siihen, että mies on Sania ahmiva käärme.

Miehen ajatuksia voi vain arvailla Sanin kuvausten ja tulkintojen välityksellä. Niiden perusteella vaikuttaa siltä, että käärmeepallomainen avioliitto olisi miehelle mieluinen tilanne: ”My husband seemed anxious to make a snake ball with me. -- He probably thought that once he and I became one, he would never again have to worry about being judged by others.” (EM, 86–87.) Sanin mielestä mies siis haluaa muodostaa käärmeepallon hänen kanssaan siksi, ettei hän tai joku muu voisi enää arvostella tätä. San ei tarkenna, mistä mies pelkää tulevansa arvostelluksi, mutta jotakin voi päätellä siitä, millaisissa tilanteissa miehen kasvopiirteet antavat periksi. Ensimmäisen kerran se tapahtuu, kun mies on sylkäissyt kadulle ja saanut siitä vieraan naisen vihat niskoilleen. Tilanne oli miehelle selvästi kiusallinen, ja hän pyysi Sania avukseen. San puolusti miestänsä, pyysi tämän puolesta anteeksi, ja lopulta jopa pyyhki tämän syljen maasta. Myöhemmin San huomaa, että miehen kasvopiirteet ovat erityisen ”huolimattomia” silloin, kun tämä katselee televisiota (EM, 68). Kotirouvuutta käsittelevässä luvussa totesin, että San kokee syyllisyyttä siitä, kuinka ”helppoa” hänen elämänsä on; näiden

huomioiden perusteella väitän, että myös miehellä on syyllinen olo. Hän ei näytä sitä tai puhu siitä, mutta se tulee esiin niinä hetkinä, kun mies pyrkii niin sanotusti muodostamaan käärme pallon Sanin kanssa, eli kun hänen kasvonsa luopuvat ominaispiirteistään, tai kun hän yrittää saada Sanin kiinnostumaan samoista asioista. Hän ei tunne oloaan täysin viihtyisäksi omissa nahoissaan, omana itsenään, mutta sen sijaan, että muuttaisi käytöstään hän hakee oikeutusta olemiselleen avioliitostaan Sanin kanssa.

Miehen kokemus ihanteellisesta avioliitosta tulee ilmi hänen pariin otteeseen toistamastaan lauseesta: “It’s so easy being with you.” (EM, 90, 110.) Ensimmäisellä kerralla hän viittaa siihen, kuinka San oli saanut hammasraudat juuri ennen heidän häämatkaansa eikä voinut syödä mitään kiinteää, joten mies oli tilannut hedelmiä, pureskellut ne muussiksi ja sylkenyt lautaselle Sanin syötäväksi. Jokseenkin vastenmielisesti hän lisää: “When you did that, I knew you’d probably eat up my poop with a smile too.” (EM, 91.) San ei enää muista tapahtumaa, mutta miehelle muisto on ilmeisen merkityksellinen, osoitus siitä, miten heistä jo häämatkalla oli alkanut muotoutua yksi ihminen, jolla on yhteinen ruoansulatus. Myöhemmin, kun San miehensä lempeästi painostamana syö tämän tekemää ruokaa ja katselee televisiota juoma kädessään, mies tulkitsee tämänkin niin, että hänestä on tulossa enemmän miehensä kaltainen, ja siksi hänen kanssaan on niin helppo olla. Vaikuttaa siltä, että mies haluaa ”muodostaa käärme pallon” puolisonsa kanssa paetakseen itseään ja omaa erillisyyttään, saadakseen ”rikoskumppanin” omalle olemiselleen.

Lopulta Sanin mies saa tahtonsa läpi, ja pariskunnan muodonmuutos käärme palloksi kiihtyy eräänä iltana makuuhuoneen pimeydessä:

When I thought about whether the thing that had started to move on top of me was my husband or just something like him, I felt a terrible dread and kept my eyes firmly shut. Then I felt skin slacken, and bodies start to yield, and then I could no longer tell whose sensations I was feeling. *Snake ball!* My body was starting to coil, and I tried to stop thinking by closing my eyes even more tightly. That only made the boundary between the skin of our entwined bodies even hazier. My husband the snake opened his mouth and swallowed me headfirst, and I desperately resisted his sticky, moist membranes, but soon the inside of his body became a pleasurable place to be. By then I was actively feeding my body to him to be devoured. He seemed to be enjoying eating me up so much that the sensation of it spread to me, and I felt as though I were tasting my own self. (EM, 91.)

Kohtaus jalostaa käärme pallometaforaa avioliiton kuvana sekoittamalla keskenään seksuaalista ja kannibalistista kuvastoa. Mikä alkaa miehen ja naisen välisenä seksinä päättyy siihen, että nainen kokee tulevansa käärmeen nielaisemaksi. Aistimuksia, joita normaalisti seksin

yhteydessä voisi pitää nautinnollisina, kuten kehojen sulautumista toisiinsa, kuvataan vastenmielisinä ja kauhistuttavina. Toisaalta kumppanin syömistä ja syöttämistä omalla lihalla värittää seksuaalinen nautinto. Kohtaus on sekä aistillinen että kammottava, ja kuvaa sitä, kuinka avioliitossa on sekä houkutus että riski sulautua erottamattomasti toiseen ihmiseen, tulla tämän ”syömäksi”.

Käärmevallan muodostuminen vaatii kuitenkin sen, että kumpikin osapuoli sekä syö että tulee syödyksi. Kun Sanin mies onnistuu ”syöttämään” itsensä Sanille friteerattujen suupalojen muodossa (EM, 123), on muodonmuutos täydellinen. San ja hänen miehensä näyttävät lähes identtisiltä, ja heidän roolinsa ovat vaihtuneet; San istuu sohvalla televisiota katsellen ja alkoholia nautiskellen samalla kun hänen miehensä puuhailee keittiössä. Kumpikaan ei ole enää oma itsensä, vaan he ovat kadottaneet itsensä parisuhteeseen.

3.2. Puolisoiden välinen kommunikaatio

“An Exotic Marriage” -novellin päähenkilöt eivät ole ainoita, jotka ovat kadottaneet osan itseään avioliittoon, luopuneet minuudestaan puolisonsa hyväksi. Avioliitto on muuttanut myös “The Lonesome Bodybuilder” -novellin päähenkilöä:

Living with my perfectionist husband had made me think that I was a person with no redeeming qualities. It hadn't been like that before we were married, but gradually, as I constantly tried to compensate for his lack of confidence by listing all my own faults, I'd acquired the habit of dismissing myself. (LB, 12–13.)

Nainen kuvailee, kuinka hän on miehensä itsetuntoa pönkittääkseen vaurioittanut omaansa. Vuosien saatossa omien heikkouksien listaaminen ääneen on saanut hänet tuntemaan, ettei hänellä ole vahvuuksia lainkaan. Tämä on vain yksi esimerkki siitä, miten toimimatonta pariskuntien välinen kommunikaatio Motoyan novellikokoelmassa on.

Iwaon mukaan ihanteellisen parisuhteen, *isshin dōtain*, oletukseen kuuluu, ettei puolisoitten välillä tarvita sanoja, sillä he ymmärtävät toisiaan ilman niitä. Itse asiassa syvien tunteiden sanallistamisen ajatellaan jotenkin pilaavan nuo tunteet, ja varsinkin läheisen ihmisen ymmärtäminen sanoitta, rivien välistä lukemalla ja pieniä eleitä tulkitsemalla, on Japanissa paljon arvostetumpaa kuin suorasanaista kommunikaatio. (Iwao 1993, 98.) Tämä vähäeleisyyden arvostus näkyy japanilaisessa kulttuurissa kaikkialla, ja on johtanut muun muassa ainutlaatuihin taiteisiin ja estetiikkaan, mutta parisuhteessa se voi aiheuttaa

ongelmia. Motoyan novelleissa on lukuisia esimerkkejä siitä, miten puolisojen välinen kommunikaatio ei toimi.

“The Lonesome Bodybuilder” -novellin päähenkilö ryhtyy kehonrakentajaksi, koska kaipaa jotakin uutta elämäänsä. Hän aloittaa tavoitteellisen kunto-ohjelman läheisellä salilla, muuttaa ruokavaliotaan ja alkaa jo pian saavuttaa näkyviä tuloksia. Elämänmuutoksen suuruudesta huolimatta hän ei kerro asiasta miehelleen: “We’d been married for seven years, and this was the first time I’d kept a big secret from him. Lately, though, he’d been spending all his time at home either buried in his work files or on his computer, and only ever talked to me when he needed me to reinflate his confidence.” (LB, 8–9.) Jo jonkin aikaa vaimo on siis kokenut jäävänsä parisuhteessa huomiotta, kun mies tekee töitä jopa kotona ollessaan, eikä edes puhu vaimolleen muulloin kuin tarvitessaan itsetunnon kohotusta.

Muissakin novelleissa on viitteitä siitä, että silloin kun puolisot puhuvat toisilleen, erityisesti miehet vaimoilleen, puheenaiheet ja -sävyt eivät ole kaikista rakentavimpia. Oljesta tehty mies esimerkiksi neuvoo vaimoaan juoksuharrastuksessa ja kunnon ylläpitämisessä, vaikka hänellä itsellään ei ole edes lihaksia. Vaimo antaa miehen neuvoa, koska tietää tämän tarkoittavan hyvää – ja olevan oikeassa – mutta miettii samalla itsekseen, kuka mies on häntä neuvomaan (SH, 195).

Kehonrakentajan mies ei neuvo vaimoaan, vaan haukkuu:

When I had first gotten married, I had a hard time managing the housekeeping accounts. My husband, who brought work home even on Sundays, saw the way I let receipts pile up without dealing with them, and said, “You just have no willpower.” He often berated me: “Have you ever in your life actually accomplished anything?” (LB, 10.)

Japanissa perheen raha-asioiden hoitaminen kuuluu useimmiten naisten, erityisesti kotirouvien, tehtäviin. “The Lonesome Bodybuilder” -novellin päähenkilöllä on ollut avioliiton alkuaikoina vaikeuksia suoriutua tästä vastuualueestaan, ja mies on moittinut häntä siitä varsin ankarin sanoin. Ilmeisesti miehellä on jo alusta asti ollut tapana painaa vaimoaan alaspäin esiintyäkseen itse paremmassa valossa. Kuten viime luvun lopulla totesin, vaimo on ajan myötä omaksunut tämän itseään vähättelevän ajattelutavan. Oman kärsineen itsetuntonsa sijaan vaimo kantaa huolta miehen itsetunnosta: “He hated being pitied more than anything, so I was careful to make it sound like a joke.” (LB, 4.) “*Say something, anything, to build his confidence back up*, I thought --.” (LB, 5.) Kyseiset sitaattit ovat kohtauksesta, jossa mies ja vaimo katsovat yhdessä nyrkkeilyottelua, ja mies huomaa vaimonsa kiinnostuksen ottelijoiden kehoja kohtaan. Hän alkaa tivata vaimoltaan, eikö tämä halua miehensä olevan lihaksikas niin kuin

nyrkkeilijät: “That’s the kind of man you really want, isn’t it? -- Don’t pretend. I know. I know you secretly want a brute to have his way with you.” (LB, 4.) Naisen tehtävänä on kieltää kaikki ja korjailla miehensä egoa. Eikä hän todellisuudessa haluakaan lihaksikasta rakastajaa, vaan lihaksia. Miehelleen hän ei voi kuitenkaan kertoa todellisista ajatuksistaan ja tunteistaan, koska tämä ei ole niistä kiinnostunut.

Miehen välinpitämättömyys vaimoaan kohtaan käy entistä silmäänpistävämmäksi, kun naisen lihakset alkavat kasvaa ja koko vartalo muuttua, hän värjää hiuksensa, valkaisee hampaansa ja käyttää itseruskettavaa – eikä mies edelleenkään huomaa mitään. Kun nainen uskoutuu asiasta työkavereilleen, nämä toteavat vain, että sellaisia ne miehet ovat, eivät huomaa edes, kun vaimo on leikannut hiuksensa (LB, 11–12). Myös Iwao puhuu siitä, kuinka japanilaismiesten ei ole tapana kommentoida tai kehua vaimojensa ulkonäköä. Iwaon mukaan tämä johtuu siitä, että koti on miehille ainoa paikka, jossa japanilaisen yhteiskunnan jäykät, käyttäytymistä, vaatetusta ja esiintymistä koskevat muodollisuudet eivät ole voimassa. Perinteinen japanilainen käsitys avioliitosta on, että puolisoiden ei tarvitse yrittää näyttää hyvältä toisiaan varten, koska suhde on niin läheinen ja tuttavallinen. Siksi miehet eivät välttämättä koe tarpeelliseksi huomioida vaimojensa uutta kampausta tai vaatteita. (Iwao 1993, 76.) Ylipäättään perinteiseen japanilaisen maskuliinisuuden ihanteeseen kuuluu vähäpuheisuus, lyhytsanaisuus ja hiljaisuus (Iwao 1993, 98; Lunsing 2003, 32). Motoyan miespuoliset päähenkilöt siis vain noudattavat jo vuosisatoja vanhoja sukupuolirooleja. Naiset ovat kuitenkin muuttumassa ja haluavat kumppaniltaan uudenlaista huomiota ja arvostusta (Iwao 1993, 99). Eikä kyse ole vain ulkonäön kehumisesta, vaan siitä, että naiset tulisivat kohdatuiksi ja ymmärretyiksi paljon syvemmällä tasolla.

Kehonrakentajakin jaksaa sietää miehensä välinpitämättömyyttä niin kauan, kuin kyse on vain siitä, ettei tämä huomaa hänen fyysistä muutostaan. Mutta kun naisen työpaikalla käy ikävä välikohtaus ja nainen haluaa uskoutua asiasta miehelleen, eikä tämä vielääkään reagoi muuten kuin hymisemällä, kamelin selkä katkeaa:

I noticed myself feeling incredibly angry. Picking the breadcrumbs off the table and gathering the dishes, I said, “I went to the salon today.” Before I knew it, I was holding up a strand of hair and saying, “I got it cut pretty short.” I hadn’t been to the salon in months.

My husband paused in the middle of pushing his chair back to the table, and looked me over. I couldn’t remember the last time he’d looked at me like that. -- After a moment, he said, “Looks good.”

-- “How much do you think I got cut?”

“Hmm. Around eight inches?” He scratched the side of his nose. Then, perhaps noticing my strained expression, he smiled, as though to placate me. -- Surprised at the tears that fell one after the other down my cheeks, my husband said, “What’s wrong?”

-- “It’s nothing.”

“But you’re crying. Did you have a bad day at work?”

He’d completely forgotten that I’d been telling him all about it until just a minute ago. (LB, 15.)

Saadakseen miehensä huomion nainen väittää leikanneensa hiuksensa, koska tietää miehensä pitävän niistä pitkinä. Mies havahtuu lopultakin, kuulee vaimonsa sanat ja katsoo häntä – mutta näkee vain sen, mitä vaimo sanoi, ei totuutta. Naisen hiukset ovat yhtä pitkät kuin aina, mutta mies näkee ne lyhyinä, koska vaimo sanoi leikanneensa ne. Ja kun vaimo alkaa itkeä, käy ilmi, ettei mies kuullut sanaakaan siitä, mitä hän oli juuri kertonut ikävästä työpäivästään. Vielä kerran nainen yrittää tulla nähdyksi riisumalla vaatteensa ja näyttämällä, että niiden alla hänellä on poseeraukseen tarkoitettut bikinit ja kehonrakentajan vartalo, mutta mies vain kysyy epävarmasti, “What’s that? Lingerie?” (LB, 16.) Se on viimeinen niitti; nainen pakenee kuntosalille valmentajansa huomaan.

Puolisoiden välisen kommunikaation kannalta Tomokon ja hänen oljesta tehdyn miehensä suhde vaikuttaa kaikista terveimmältä. Vaikka “The Straw Husband” -novellin keskiössä onkin heidän välisensä riita, he sentään riitelevät; haastavat toisiaan avoimesti, pääsevät pintatasolta (autoon tullut kolhu) syvemmälle toistensa loukattuihin tunteisiin ja ajatusmalleihin ja lopulta pyytävät toisiltaan anteeksi. Tomoko tietää, että riiteleminenkin on parempi kuin puhumattomuus: “Since getting married, she’d learned the hard way that it only made things worse when they didn’t talk to each other.” (SH, 202.) Ilmeisesti tälläkin parilla on ollut kommunikaatio-ongelmia avioliittonsa alkuaikoina, mutta he ovat päässeet niistä enimmäkseen yli.

Yksi hyvin konkreettinen haaste puolisoiden väliselle kommunikaatiolle on se, että Tomokon miehellä ei ole silmiä, nenää tai suuta. Tämän ilmeitä ja sitä kautta tunteita on siis vaikea tulkita, varsinkin, kun ne saattavat olla täysin sattumanvaraisia ja ulkoisista tekijöistä johtuvia: “sunlight cast minute shadows that rippled across his face, putting the observer in mind of different expressions” (SH, 198). Oljen pinnalla käväisevät auringonsäteet ja varjot saavat aikaan ”ilmeitä” miehen kasvoilla, mutta ne tuskin kuvastavat miehen omia tuntemuksia. Tomokon täytyy tukeutua johonkin muuhun, jos hän haluaa ymmärtää miestänsä. Ehkä juuri siksi tämä pariskunta on oppinut puhumaan toisilleen.

Puhuminenkin voi tosin tuottaa vaikeuksia, kun mies on tehty oljesta: “The strange voice her husband emitted from the gaps between his stalks of straw could be difficult to make out unless you listened closely. In the beginning, this had given Tomoko pause too, but now she understood him without too much difficulty.” (SH, 199.) Novellissa miehen repliikit on kirjoitettu samalla tavalla kuin Tomokon, mutta ilmeisesti hänen puheensa ei ole kuitenkaan aivan tavallista ihmisen puhetta. Ainakin sitä on vaikea ymmärtää, ellei kuuntele tarkasti, tai ole tottunut kuuntelemaan sitä, niin kuin Tomoko on.

Parissa novellissa viitataan lyhyesti hieman samantapaisiin haasteisiin, joita Tomoko on kohdannut oljesta tehdyn miehensä kanssa. “The Women” -kertomuksessa muodonmuutoksen kokevat naiset menettävät puhekykynsä, ja voivat kommunikoida vain eleillä ja ”eläimellisillä” äännähdyksillä (W, 153). “An Exotic Marriage” -novellissa Sanin miehen ex-vaimo lähettää miehelle sähköpostiviestejä, jotka ovat jollakin tavalla kummallisia, sekavia (“garbled”) (EM, 68–69). Pariskuntien väliset kommunikaatiovaikeudet eivät siis jää vain siihen, että he eivät puhu toisiaan kunnioittavasti, kerro toisilleen tärkeistä asioista, kehu toisiaan, kuuntele, kuule, tai puhu ollenkaan; joskus he puhuvat kuin aivan eri kieltä.

Kaikkein äärimmäisin esimerkki löytyy kuitenkin novellista “An Exotic Marriage”; siinä Sanin mies fyysisesti tukkii Sanin suun tunkemalla sen täyteen tulikuumaa ruokaa. Kohtaus saa alkunsa siitä, että San on päättänyt lopultakin kohdata miehensä ja ottaa puheeksi asioita, jotka painavat hänen mieltään. Hän sanoo, ettei halua syödä miehen tekemiä friteerattuja suupaloja, koska ne saavat hänet tuntemaan olonsa sekavaksi (“fuzzy”), eivätkä he silloin voi puhua tärkeistä asioista. Mies kuitenkin kyseenalaistaa, miksi heidän pitäisi puhua mistään tärkeästä kun he ovat kotona, ja onko Sanilla edes mitään tärkeää sanottavaa. San yrittää aloittaa keskustelua lastenhankinnasta ja miehen ex-puolisosta, joka on lähetellyt kummallisia viestejä miehelle, mutta mies ampuu puheenaiheet alas, eikä San jaksa yksin pitää yllä keskustelua, varsinkaan, kun miehellä on niin lannistavia argumentteja:

“You’re like me, San. You don’t really want to think about anything, and there’s no need to pretend that you do --.” (EM, 122.)

“We don’t want to have to face the big stuff, you and me. That’s why being with you is so easy.” (EM, 122.)

“How could you have lived like this for four years otherwise? -- These past four years, did you ever once say you wanted to go out and find work?” (EM, 122.)

“What did you think when you found out I already owned an apartment? -- I knew from the start you’d never leave this place.” (EM, 122.)

Mies vaientaa Sanin ensin vähättelevilla ja infantilisoivilla, sitten kritisoivilla ja syyllistävillä kommentteilla, ja lopulta, kun San avaa suunsa huutaakseen, pudottamalla jotakin vasta-friteerattua Sanin suuhun:

It was hot. So hot I thought I was about to burn myself. But the more I told myself I had to spit the fritter out right away, the more my mouth huffed and my tongue moved to taste it. The delicate aroma of in-season gingerroot rose to my palate.

“It’s okay, it’s okay. It’ll start to taste good soon.”

-- My husband continued throwing ginger shoots and quail eggs into my mouth, one after the other. It was horrifying, but also delicious. As I moved my mouth to keep up with the onslaught, the taste started to change into something I knew well.

“You thought you were the only one feeding yourself to me?” he said, twisting his body into a coil and smiling thinly. I cried out and tried to peel him off me, but it was too late.

I couldn’t breathe. But the sense of revulsion gradually lessened, and soon enough, with tears in my eyes, I was filling my mouth with the familiar substance. “It’s good, it tastes so good,” I said, coiling, and breathlessly continued to revel in the taste of the thing I knew so well. (EM, 123.)

Paitsi että mies mykistää Sanin fyysisesti, hän vie tältä äänen myös metaforisella tasolla; tässä kohtauksessa pariskunnan muutos kahdesta ihmisestä yhdeksi viedään loppuun. Mies on ”syönyt” Sania, ja nyt San syö miestänsä. Käärmeet ahmivat toisiaan, kunnes kummastakaan ei jää jäljelle mitään.

Picnic in the Storm -novellikokoelman avioliitosta antamaa kuvaa ei voi hyvällä tahdollakaan sanoa positiiviseksi. Kyse ei ole vain siitä, että puolisoitten kommunikaatio on toimimatonta, tai siitä, että heidän suhteestaan puuttuu molemminpuolista rakkautta ja kunnioitusta. Motoyan käärme-pallometafora viittaa siihen, että itse avioliitto instituutiona ja ilmiönä on ongelmallinen. *Isshin dōtai* -suhde, niin kaunis kuin se ajatuksen tasolla onkin, vaatii yksilöä luopumaan minuudestaan parisuhteen hyväksi. Motoya näyttää, kuinka vahingollinen tämä japanilainen ihanne avioliitosta voi olla.

4. KUVA JA OMAKUVA

4.1. Kauneusihanteita ja ulkonäköpaineita

Toimittamansa *Re-Imagining Japanese Women* -kirjan johdannossa Anne E. Imamura tekee eron *kuvan* ja *roolin* välille. Hänen mukaansa *roolilla* tarkoitetaan ihmisiin ja erityisesti näiden käytökseen kohdistuvia odotuksia, kun taas ihmisten ulkonäkö, -muoto, -asu, esiintyminen tai vaikutelma (‐appearance‐) kuuluvat *kuvan* kategoriaan. Kuvan ja roolin välinen suhde on moninainen; kuva saattaa imitoida roolia, herättää toisessa ihmisessä oletuksen jostakin tietystä roolista, tai toisaalta olla hyvin kaukana ihmisen ‐todellisesta‐ asemasta ja käyttäytymisestä. (Imamura 1996, 1–2.) Esimerkiksi pukeutumalla tietynlaisiin vaatteisiin japanilainen mies voi antaa itsestään menestyneen liikemiehen vaikutelman – vaikka olisi työtön¹⁰.

Tähän mennessä olen käsitellyt Motoyan novelleissa esiintyviä miehiä ja naisia lähes yksinomaan näiden sosiaalisten roolien kautta, eli siitä näkökulmasta, millaisia velvollisuuksia, millainen yhteiskunnallinen asema ja parisuhde näillä on. Seuraavaksi laajennan feminiinisyyksien ja maskuliinisuuksien analyysiä Imamuran esimerkin mukaisesti ihmisten itsestään antamaan tai heihin ulkopuolelta projisoituun kuvaan. Käsittelen siis japanilaismiesten ja -naisten ulkonäköä, ulkonäköpaineita ja -ihanteita, ja sitä, millaista kuvaa nämä rakentavat kulloisestakin sukupuolesta.

Kaikkein eksplisiittisimmin ulkonäköä käsittelee ‐The Women‐ -niminen novelli, jossa joukko naisia on haastanut seurustelukumppaninsa kaksintaisteluun joenrantaan. Kaksintaisteluhaaste tulee yllätyksenä miehille, eikä sen syy täysin selviä, mutta naiset ovat kummallisen päättäväisiä ja innokkaita ottamaan yhteen kumppaneidensa kanssa. Heidän suustaan jopa valuu sylkeä (W, 152). Mitä lähemmäs yhteenoton hetki tulee, sitä suurempia muutoksia heidän kehoissaan tapahtuu: ‐I had the impression her body was expanding. Her dress—one of her favorites, which she’d worn on some of our dates—looked uncomfortably tight. Her breath was getting faster and more rhythmic.‐ (W, 152.) Muutoksissa on aluksi jotakin eläimellistä: naiset kuolaavat kuin ruokaa odottava koira, heidän kehonsa ja ryhtinsä muuttuvat,

¹⁰ Japanilaisessa kulttuurissa irtisanotuksi tuleminen on niin suuri häpeä, että monet miehet pitävät sen salassa niin perheenjäseniltään kuin tuntemattomilta ihmisiltäkin. Joka arkipäivä he laittavat puvun päälleen, tarttuvat salkkuunsa ja lähtevät kotoaan viettääkseen päivänsä puistossa tai baarissa istuen, perheensä ja naapureidensa katseiden ulottumattomissa. Tästä surullisesta ilmiöstä on kirjoittanut muun muassa *The New York Times* (French 2000, 86), sekä Milena Michiko Flašar romaanissaan *Kutsuin häntä Solmioksi* (2012).

he huohottavat ja menettävät puhekykynsä. Mutta muodonmuutoksen edetessä elämellisuuden tilalle tulee naisellisuus:

Her eyes, which tended to droop demurely, were angled sharply upward, and her eyelashes had grown preternaturally thick and voluminous. A dark line rimmed her eyes and made her seem to be glaring at everything. It made me shiver. What a provocative look! And her mouth too: at first I thought she'd bitten through her lip by accident, but no. The pink was gradually flushing to a striking red. I reached out and brushed my finger across her lip. The color came off on my finger. It was lipstick. Her lips were producing their own lipstick. (W, 153.)

Kertoja kuvaa tyttöystävänsä piirteiden muutosta yksityiskohtaisesti ja selvästi muutoksesta vaikuttuneena. Naisen ripset, silmät ja huulet korostuvat samalla tavalla kuin tietynlainen meikki (ripsiväri, tekoripset, silmänrajauskynä) voisi saada ne korostumaan. Kertoja huomaakin, että naisen huulilla on huulipunaa; huulet tuottavat sitä luonnollisesti. Kaikki nämä pienet muutokset saavat naiset näyttämään miesten silmissä kaunottarilta, tai, niin kuin kertoja sen muotoilee: "each and every woman was transforming into a legendary beauty of unbelievable gorgeousness" (W, 154–155). Kauneus on katsojan silmässä, tiettyyn pisteeseen asti subjektiivinen kokemus, mutta naisten kasvojenpiirteissä tapahtuvat muutokset ja kertojan sanavalinnat ("transforming into a *legendary* beauty") viittaavat siihen, että muodonmuutos tähtää tietynlaiseen, yleisesti hyväksyttyyn kauniin naisen kuvaan, eräänlaiseen kaunottaren prototyyppiin, jolla on näyttävät silmät ja punainen suu.

Kertoja ei heti ymmärrä, mitä on tapahtumassa tai miksi, mutta muut miehet ovat arvanneet, että syy löytyy heistä itsestään: "Didn't you wish for a more exciting lover? This is all because of the desires of men like us." (W, 152.) Muodonmuutoksen sisältämä naiskuva vaikuttaa kieltämättä sellaiselta, joka on monien miesten mieleen: kertojan tyttöystävän hameenhelmat lyhenevät, ja hänen kenkiensä pohjasta kasvavat terävät korot (W, 154). Myös lähellä olevalle vanhalle naiselle muodostuu minihame ja seksikkäät sukkahousut (W, 154). Tällaiset muutokset viittaavat (miehisen) katseen ja halun kohteena olemiseen, ei siis vain kauneuteen vaan myös seksikkyyteen ja haluttavuuteen. Kertoja ei kuitenkaan tunnusta jakavansa tällaista naisihannetta, tai ainakaan toivoneensa tyttöystävänsä muuttuvan siihen suuntaan: "Don't change. I just want you to be yourself. -- I love you just the way you are." (W, 155–156.) Muut miehet eivät ole vakuuttuneita: "Stop trying to defend yourself. This is what you wanted! -- We have to accept that we're responsible for the physical effects they're experiencing!" (W, 154.) Jollakin tavalla miehet kokevat siis olevansa vastuussa siitä, että heidän tyttöystävänsä ja vaimonsa ovat tämän osittain kivuliaan muutoksen kourissa. Vaikka

kertoja ei ole samaa mieltä, ja yrittää vakuuttaa myös tyttöystävänsä siitä, ettei halua tämän muuttuvan, hänen reaktionsa ja mielipiteensä tämän kokemista muutoksista puhuvat omaa kieltään: “Of all the women at the river, she was the most devastating beauty.” (W, 155.) Kertoja on kenties pahoillaan tyttöystävänsä puolesta, ja yrittää auttaa ja rauhoittaa tätä, mutta tämän uusi ulkomuoto selvästi miellyttää häntä.

Naisten kokemassa muodonmuutoksessa on yhteneviä piirteitä, kuten syljeneritys, lyhenevät hameenhelmat ja tietty geneerinen kauneus, mutta vaikuttaa myös siltä, että naisissa tapahtuvat muutokset heijastavat heidän kumppaniensa henkilökohtaisia mieltymyksiä. Siksi kertojan mielestä juuri hänen tyttöystävänsä on joella olevista naisista kaikkein kaunein. Esimerkiksi asento, johon naisen leuka kohoaa heidän molempien ponnisteluista huolimatta, on sellainen, jonka kertoja kokee kaikkein imartelevimmaksi naisen piirteille: “It was my favorite of her angles. It accentuated her beautiful neck and flattered her already-slim face.” (W, 153.) Muutos kerrallaan naisten kehot muokkaantuvat poikaystäviensä ja miestensä mieleisiksi, oli se sitten miesten itsensä toive tai ei.

Meikki, lyhyt mekko ja korkokengät ovat tietyn tyyppisen naisellisuuden merkkejä. Ne tekevät naisista haluttavamman näköisiä miesten silmissä, korostavat tiettyjä piirteitä, puolia ja ruumiinosia. Novelli näyttää, millaisen naisen ainakin jotkut miehet haluavat, tai kenties, millaista naista naiset uskovat miesten haluavan.

Naisten kokema muodonmuutos ei ole kuitenkaan puhtaasti japanilaisen kauneuskäsityksen mukainen. Meikin, seksikkäiden vaatteiden ja häikäisevän kauniiden piirteiden lisäksi heissä on jotakin eläimellistä ja aggressiivista: “The stilettos growing out of her shoes seemed to have given her the ability to move much faster and more dynamically. I thought she might have broken some of my fingers.” (W, 155.) “She chased me with superhuman speed, even though the water came to her waist” (W, 156). Naisia ei kuvata vain kauniiksi, vaan myös yli-inhimillisen vahvoiksi ja nopeiksi. Tämä ei välttämättä kuvasta japanilaista naisihannetta, mutta novellissa on silti havaittavissa eräänlainen täydellisen japanilaisnaisen karikatyyri, jota luonnehtii ainakin seksikkyyys, kauneus, huoliteltu ulkonäkö, näyttävät silmät ja vartalonmuotoja imartelevat vaatteet.

Japanilaisista maskuliinisuuksista kirjan toimittaneiden Nobukon ja Phillipsin mukaan enemmistö japanilaisista miehistä haluaa naistensa olevan pehmeitä (“soft”), herkkiä (“gentle”) ja kauniita (Nobuko & Phillips 1996, 262). Kauneus on hyvin tyyppillinen, melkein pä universaali naiseuden tunnusmerkki ja edellytys. Naisiin jopa viitataan ”kauniimpana

sukupuolena”. Kauneuden merkitys näyttäytyy selvästi myös “The Women” -novellissa. Pehmeys ja herkkyys sen sijaan ovat jo hiukan spesifimpiä vaatimuksia naisia kohtaan; niiden vastakohdat, kovuus ja karkeus, eivät siis ole japanilaismiesten mieleen naisissa. Nämä attribuutit eivät myöskään viittaa vain ulkonäköön, toisin kuin kauneus, vaan voivat yhtä hyvin kuvata ihannenaisten luonteenlaatua. “The Women” -novellin kertoja kuvaileekin tyttöystävänsä tavalla, joka yhdistää ulkoista olemusta ja persoonallisuuden piirrettä: “She was the kind of girl who would call me every night when we first started going out just to check that we were really dating, a lover who was so slender she looked like she might break if you embraced her.” (W, 149.) Naisen siirakenteisuus, kehon herkkyys ja haavoittuvaisuus, rinnastuu kertojan mielessä hänen luonteensa herkkyyteen, epävarmuuteen, jota nainen ilmensi tapailun alussa varmistamalla jatkuvasti, olivatko he todella yhdessä. Koska tapailu on jatkunut, kertoja on ilmeisesti pitänyt näistä ominaisuuksista, tai ei ainakaan ole pitänyt niitä luotaantyöntävinä. Nobukon ja Phillipsin havainto japanilaismiesten naisissa arvostamista asioista (pehmeys, herkkyys ja kauneus) on siis linjassa “The Women” -novellin naiskuvan kanssa.

Motoyan novellikokoelmasta löytyy kuitenkin myös tällaisesta perinteisestä naisihanteesta poikkeavia kehoja. Näistä silmiinpistävin esimerkki on kokoelman ensimmäisen kertomuksen, “The Lonesome Bodybuilder”, kehonrakentajanainen. Hänessä ei ole mitään pehmeää tai herkkää: “my chest felt so solid it was as though there was a metal plate under my skin, my arms looked huge enough to snap a log in half, my waist sported a six-pack, and from a distance I looked like a big inverted triangle on legs” (LB, 11–12). Rautaiset rintalihakset ja jyrkät käsivarret eivät todellakaan kuulu japanilaisen naisen vartaloideaaliin, mutta kertojalle ne ovat ylpeyden aihe, joiden hankkimiseksi hän on valmis muuttamaan koko elämäntapansa.

Kaikki alkaa siitä, kun nainen sattuu näkemään nyrkkeilyottelun, jota hänen miehensä seuraa televisiosta. Hän huomaa ihailevansa nyrkkeilijöiden kehoja: “Fighters are so beautiful. Incredible bodies, both of them. Taut bone and flesh, nothing wasted.” (LB, 5.) Vähärasvainen, lihaksikas ja funktionaalinen keho kiehtoo naista niin paljon, että edes töissä hän ei saa nyrkkeilijöiden kuvaa mielestään: “They turned in all directions, showing off their bodies to me. -- How do firm limbs feel? -- What is it like when a strong body throbs? -- I just wanted to luxuriate in some taut muscle.” (LB, 6.) Toisin kuin naisen aviomies kuvittelee, nainen ei suinkaan himoitse lihaksikasta rakastajaa, vaan haluaa itse olla lihaksikas, tuntea kehonsa kiinteäksi ja vahvaksi. Nyrkkeilijäksi hänestä ei ole (“I realized that I didn’t have a trace of

fighting spirit in me” (LB, 6.)), mutta onneksi lihaksia voi hankkia muutenkin. Niinpä nainen alkaa tankata proteiinia ja ilmoittautuu kuntosalille aikeenaan ryhtyä kehonrakentajaksi.

Hän saa pian huomata, etteivät kaikki jaa hänen ihastustaan lihaksikkaaseen (nais)kehoon. Kulttuurissa, jossa naisten kuuluu olla siirakenteisia, herkkiä ja pehmeitä, kehonrakentajanainen saa kohdata kaikenlaisia ennakkoluuloja. Ensimmäinen, joka kyseenalaistaa naisen päätöksen, on kuntosaliohjaaja, jolle nainen kertoo haluavansa kasvattaa lihasta. Tämä itsekin urheilullinen nuori mies hämmästyy: “‘Body building? Not weight loss.’ ‘Yes. Your website said you have a training program.’ ‘We do, but this is pretty unusual. Women in their thirties usually come looking to lose weight, so I assumed...’” (LB, 7.) Ohjaaja suostuu lopulta koostamaan naiselle kehonrakennusohjelman, ja hänestä tuleekin naiselle hyvä henkilökohtainen valmentaja ja tärkeä henkinen tuki, mutta hänen ensireaktionsa kertoo paljon siitä, millaisia ennakkoluuloja yhteiskunnassa on naiskehoja kohtaan: jos kolmikymppinen nainen hakeutuu kuntosalille ja henkilökohtaisen valmentajan oppiin, syyksi oletetaan automaattisesti toivetta painon pudottamisesta, eli sirommasta vartalosta. Toisin sanoen naisten oletetaan tavoittelevan sellaista kehoa, joka on miesten mieleen. Siitä ei kuitenkaan ole kyse “The Lonesome Bodybuilder” -novellin kertojan kohdalla. Hän ei välitä kauneusihanteista, eikä ole kiinnostunut katseen kohteena olemisesta. Kun valmentaja kysyy, onko naisen tavoitteena päästä kehonrakennuskisoihin, joissa tämän vartaloa ja lihaksia verrattaisiin muiden ottelijoiden vartaloon ja lihaksiin, tämä vastaa: “No. I don’t need to show anyone. Just some muscles for myself.” (LB, 8.) Nainen ei halua lihaksikasta rakastajaa, eikä hän ryhdy kehonrakentajaksi miestään miellyttääkseen, vaan muuttaa koko ruokavalionsa ja elämäntapansa ihan vain itseään varten, nauttiakseen kehostaan. Tämä on jyrkkä vastakohta “The Women” -novellin naisiin, jotka muuttuvat tahtomattaan miesten toiveiden mukaisiksi.

Valmentaja varoittaa naista, että tämä tulee kohtaamaan vielä paljon ennakkoluuloja ja vastusta (LB, 8), ja niin tapahtuukin: kun naisen kurinalainen ja ahkera treenaus alkaa tuottaa tulosta, esimies epäilee ensin raskautta ja sitten menopausilääkitystä, jolla on ikäviä sivuvaikutuksia (LB, 10). Tässä on jälleen kyse räikeästä ennakkoluulosta: naisen kehossa tapahtuva muutos yhdistetään tämän hedelmällisyyteen, vaikka kyse ei edes ole vatsan tai rintojen, vaan niskan ja käsivarsien kasvusta (LB, 10). Kuitenkin naisen selitettyä, mistä muutos oikeasti johtuu, esimies, kollegat ja asiakkaatkin ovat (enimmäkseen) hyvin kannustavia:

Occasionally some kids would graffiti things like *WARNING smiling muscle woman will strangle you to death* on the wall of the parking lot, but almost all the customers

responded positively, once they got used to it. A lot of single mothers, and women busy with careers or raising children, said they felt encouraged by my progress. (LB, 11.)

Kertojan epätavallinen elämäntapa ja perinteitä uhmaava ulkomuoto inspiroivat muita naisia, niin kotirouvia kuin uratykkeitäkin. Erityismaininnan saavat yksinhuoltajaäidit; asiakkaiden lisäksi heitä edustaa novellissa kolme lasta yksin kasvattanut, menestyksekkään ketjuliikkeen perustanut esimies, joka tukee alaisensa kehonrakennusta antamalla tälle luvan harjoitella myymälän tiloissa silloin, kun paikalla ei ole asiakkaita. Tämä ele, ja sen mainitseminen novellissa esimiehen oman yksinhuoltajuuden yhteydessä, viittaa siihen, että yksinhuoltajaksi päätyneet äidit kokevat jonkinlaista hengenheimolaisuutta naiseen, joka on tehnyt yhteiskunnassa hyvin marginaalisesti hyväksytyn päätöksen. Ydinperheen ideaali on Japanissa yhä vahva; yksinhuoltajat ovat Japanissa varsin hyljeksitty ja oudoksuttu ryhmä¹¹. Kehonrakentajaksi ryhtyminen näyttäytyy yhtä outona ja toisaalta rohkaisevana valintana. Kasvattamalla lihaksiaan onnistuneesti, pyrkimällä määrätietoisesti sellaiseen vartaloon, joka ei istu japanilaiseen naiskuvaan, mutta miellyttää häntä itseään, kertoja rohkaisee muita naisia – ja kenties lukijaa – haastamaan vakiintuneita sukupuolikäsityksiä.

Naiset eivät ole yksin ulkonäköpaineineen; enenevissä määrin myös japanilaismiehet ovat ulkoisen arvostelun kohteena. Siinä missä aiempia miessukupolvia arvosteltiin lähinnä heidän maineensa, tulojensa, sukupuunsa ja muiden sosiaalisten kriteereiden perusteella, nykyajan miehiltä vaaditaan myös tiettyjä ulkonäköön liittyviä ominaisuuksia (Miller 2003, 37). Miehet haluavat naistensa olevan kauniita, pehmeitä ja herkkiä, mutta naisilla on omat kriteerinsä miehille. Millerin mukaan nämä syrjivät lyhyitä, kaljuja ja pulskia (Miller 2003, 49). Toisin sanoen miesten kuuluisi olla pitkiä ja hyvässä fyysisessä kunnossa, ja näillä kuuluisi olla tukkaa – mutta ei liikaa. Kun japanilaisnaisilta kysytään, mitä ominaisuuksia he pitävät epämiellyttävinä miehissä, kymmenestä inhotuimmasta asiasta viisi koskee karvoitusta. Erityismaininnan saavat rintakarvat, säärakarvat, parta ja pitkä tukka. Karvoitus ylipäänsä on naisten listalla toiseksi epämiellyttävien asia. Tämä karvaisuuden halveksunta juontaa juurensa monen vuosisadan taakse. Niin Japanissa kuin Kiinassakin runsas karvoitus on perinteisesti yhdistetty barbaarisuuteen, sivistymättömyyteen ja ulkopuolisuuteen. Muita naisten epämiellyttävinä pitämiä ominaisuuksia ovat hajut, lihavuus, laihuus, lihakettomuus ja pieni penis. (Miller 2003, 41–42.) Kaikesta tästä voidaan päätellä, etteivät japanilaiset naiset pidä

¹¹ Kts. *The Atlantic* -lehden verkossa julkaistu artikkeli (Semuels 2017, [www-dokumentti](#)) ja *Metropolis*-verkkojulkaisun kirjoitus (Brown & Shiotsu 2020, [www-dokumentti](#)).

ääripäistä. Miehillä ei kuulu olla kaljua, mutta ei myöskään liian pitkä tukka tai liikaa karvoitusta kehossaan. He eivät saa olla lihavia, mutta eivät myöskään liian laihoja ja heikkoja. Nämä naisten ihanteelliselle mieskeholle asettamat kriteerit sulkevat ulkopuolelleen laajan kirjon erilaisia kehoja ja aiheuttavat miehille ulkonäköpaineita.

Eksplisiittisimmin Motoyan novellikokoelma käsittelee miesten kokemia ulkonäköpaineita tässä "The Lonesome Bodybuilder" -kertomuksen kohtauksessa, jossa kehonrakentajanaisen mies huomaa vaimonsa ihailevan nyrkkeilijöiden lihaksikkaita vartaloita:

"That's the kind of man you really want, isn't it?"

"What? What are you talking about?"

"Don't pretend. I know. I know you secretly want a brute to have his way with you."

"You know I prefer intellectual men. I don't want an insensitive jock."

He put the remote he'd been clutching back on the table, then pulled up his sweater sleeve and wrapped his fingers around his wrist, as if taking his own pulse. His wrist was far thinner than the boxers', it was true.

"It's like you might be some kind of artist," I teased. He hated being pitied more than anything, so I was careful to make it sound like a joke." (LB, 4.)

Kuten aviopuolisoiden välistä kommunikaatiota käsittelevässä luvussa (3.2.) argumentoin, tämä kyseinen sananvaihto ei ole erityisen rakentavalla tai terveellä pohjalla. Miehen loukkaavien sanojen takana piilee kuitenkin hyvin inhimillinen epävarmuus omasta kehosta ja siitä, onko se kumppanin mieleen. Kulttuurissa, jossa mieskehoilta vaaditaan hyvää fyysistä kuntoa ja lihaksikkuutta, vähemmän lihaksikas mies voi tuntea olonsa uhatuksi, kun tämän vaimo katselee innokkaasti nyrkkeilijöiden atleettisia, puolialastomia kehoja. Sirous ja herkkyyshän ovat Japanissa feminiiniseen kehoon liitettyjä piirteitä.

"The Lonesome Bodybuilder" -novellissa onkin havaittavissa osittaista roolien vaihtumista, niin että miehessä on naismaisia ominaisuuksia ja naisessa miehisiä. Yllä olevassa sitaatissa epävarmuutta tunteva mies vertaa omaa kapeaa rannettaan nyrkkeilijöiden ranteisiin. Myöhemmin novellissa kuvataan, kuinka tämän vaimon ranne on kehonrakennuksen myötä jyrkeytynyt: "all the customers were riveted by how my wrist was double the size of theirs, with well-defined tendons and veins" (LB, 10). Vaikka novellissa ei suoraan verratakaan aviopuolisoiden ranteiden ympäröimää, tämä epäsuora rinnastus antaa kuitenkin ymmärtää, että nainen on miestänsä lihaksikkaampi, ja siten, ainakin jollakin asteikolla mitattuna, maskuliinisempi. Ja kun mies kysyy vaimoltaan, mitä tämä ajattelee hänen vartalostaan, tämä vastaa: "I like it. Your skin's so fair, and soft." (LB, 5.) Naisen kehu vaikuttaa vilpittömältä, mutta vaalea ja pehmeä iho ei varsinaisesti ole miehekkyuden perikuva, päinvastoin. Millerin

mukaan reipas rusketus kuuluu Japanissa maskuliinisuuteen; se liitetään muun muassa nuorekkuuteen ja aktiiviseen elämään, jopa liikemiehelle sopiviin aktiviteetteihin, kuten golfiin, jossa liikemiehet solmivat kontakteja ja viihdyttävät asiakkaita (Miller 2003, 48). Motoyan novellikokoelmassa ei kuitenkaan ruskettuneita miehiä näy – Sanin mies saa jopa valkoiset, läpikuultavan herkäät terälehdet muuttuessaan pioniksi novellissa “An Exotic Marriage”. “The Lonesome Bodybuilder” -kertomuksen naiskertoja sen sijaan hankkii itselleen kehonrakentajalle sopivan suihkurusketuksen. Novellissa myös mainitaan kahdesti (LB, 7, 9), että tämä nauttii päivittäin keskimääräiseen mieheen verrattuna tuplamäärän kaloreita, jotta lihasten kasvattaminen onnistuisi.

Kehonrakennusohjelman edetessä avioparin eriparaisuus vain korostuu, kunnes mies ei voi enää edes lohduttaa naistaan, koska tämän lihakset ovat tiellä: “When I shook my head, he moved around the table to my side and awkwardly stroked my shoulder. But my deltoid muscles were beautifully filled in from doing rack pulls, and it felt less like him comforting me and more like me letting him admire my physique.” (LB, 16.) Naisen keho on muuttunut niin paljon, ja miehen pysynyt samana, hieman naisellisena herkkyydessään, että pelkkä kosketus tuo tämän epätasapainon naiselle liian konkreettisesti esiin. Novelli ei kerro, miltä tilanne miehestä tuntuu, hän ei nimittäin vielääkään vaikuta huomaavan, miltä hänen vaimonsa nykyään näyttää. Mutta aivan pian tämän kohtauksen jälkeen pariskunta kokee käännekohdan. Nainen pakenee kuntosalille, mutta mies seuraa häntä, ja huomattessaan tämän seisovan salin ulkopuolella, nainen päättää saada tämän huomaamaan itsensä:

I stood up and went to the window, and nervously struck a pose at him. Both arms up and bent by my head, chest out, emphasizing my V-taper. My husband looked incredulous as I posed in my bikini. When I put my fists by my hips, striking another pose, he shook his head, looking pained, as if to say, *Please, no more*. I knew he’d never wanted to see his wife like this. But this was the real me. Still holding my pose, I showed him all the expressions I’d never shown him before. My lonely face, my sad face, my indifferent face. My face when I thought his technique was lacking. *This is me*, I tried to tell him. I’m not a boring housewife. I’m not the kind of wife her husband would ignore. (LB, 19.)

Koskettava, lasin läpi tapahtuva kohtaaminen miehen ja naisen välillä muuttaa kaiken. Mies näkee lopultakin vaimonsa sellaisena kuin tämä todella on. Eikä vain lihaksia ja suihkurusketusta, vaan myös surua ja yksinäisyyttä. Puolia, joita vaimo ei ole näyttänyt itsestään, puolia, joita mies ei ole halunnut nähdä. Ja koska ikkunalasi, toisin kuin peili, jota nainen on aiemmin treenatessaan käyttänyt, on läpinäkyvä, myös mies tulee samalla nähdyksi. Nainen on tosin aina vaikuttanut hyväksyvän miehensä kaikki puolet, mutta joka tapauksessa

parisuhteen molemmat osapuolet ovat sillä hetkellä avoinna toisen katseelle, lasin takana turvassa mutta silti haavoittuvaisina ja auki. Ja se muuttaa kaiken.

Novellin lopetus on yksi kokoelman onnellisimpia ja yksinkertaisimpia, siinä missä muut lopetukset jäävät jollain tavalla avoimiksi, ratkaisemattomiksi, niin kuin "The Straw Husband" -kertomuksessa, tai arvoituksellisiksi, niin kuin "The Women" -novellissa, tai hiukan hirvittäviksi, niin kuin "An Exotic Marriage" -tapauksessa. "The Lonesome Bodybuilder" -novellin aviopari löytää ja hyväksyy toisensa. Heidät kuvataan kävelemässä puistossa onnellisina yhdessä: "His hands are still as slender as an artist's, and my arms are chunky like a wild beast's, thanks to my training. Passersby always do a double take at the contrast between our physiques, but we don't give it a second thought." (LB, 20.) Nainen jatkaa kehonrakennusta, ja hänen aviomiehensä on yhä herkkärakenteinen, ja tämä huomattava, sukupuolirooleja ravisuttava epäsuhta heidän välillään herättää ympäristössä hämmennystä, mutta pariskunta itse on saavuttanut rauhan asian kanssa, eivätkä he välitä muiden mielipiteistä. He hyväksyvät itsensä ja toisensa juuri sellaisina kuin ovat.

4.2. Sukupuoli-identiteettejä

Imamuran määritelmä *kuvasta* on hyvin ulkoapäin suuntautunut; kyse on siitä, miltä ihmiset näyttävät tai vaikuttavat muun muassa pukeutumisensa, käyttäytymisensä, puheensa tai ruumiinrakenteensa perusteella. Itse koen, että kuvan määritelmän voisi laajentaa koskemaan myös ihmisen sisäistä maailmaa, eli ei vain sitä, millaisen kuvan ihmiset itsestään antavat, vaan myös sitä, millaisena he itse näkevät itsensä. Tätä sisäistä kokemusta omasta minuudesta voi kutsua omakuvaksi tai identiteetiksi, ja naiseuteen tai mieheyteen liittyessään sukupuoli-identiteetiksi. Tämä näkökulman muutos sopii hyvin "The Lonesome Bodybuilder" -novellin analyysiin.

Kehonrakentajaksi ryhtyvä nainen ei nimittäin halua itselleen pelkästään näkemiansä nyrkkeilijöiden lihaksikkaita vartaloita. On jotakin muutakin, jota hän nyrkkeilijöissä ihailee: "[T]he boxers guarded against every blow, observing each other's movements with eagle eyes. That must be what they call dynamic vision. If only I had some dynamic vision too, I might not have missed out on so many things." (LB, 6.) Nainen havaitsee, että nyrkkeilyyn ei tarvita ainoastaan raakaa voimaa, vaan myös tarkkaavaisuutta, "dynaamista näkökykyä", jonka avulla

nyrkkeilijä voi väistää vastustajan iskuja. Nainen huomaa toivovansa, että hänelläkin olisi samanlainen kyky. Tämä toive on yksi syy siihen, että hän ryhtyy kehonrakentajaksi.

Mitä nainen sitten toivoo, että olisi nähnyt tarkemmin, aikaisemmin? Nyrkkeilyottelun seuraaminen saa hänessä aikaan kauaskantoisen oivalluksen:

Why had I never watched this kind of thing before? Boxing, pro wrestling, mixed martial arts—I'd assumed they weren't for me. How wrong I was. *I always do that. I decide who I am, and never consider other possibilities.* I've been like that since middle school. The time I went to the amusement park with my friends and decided that *a quiet girl like me wouldn't like roller coasters*, I was the only one who didn't get on the ride. Someone like me would obviously sign up for one of the cultural activities at school. Would feel at home in the crafts club. Would find a job locally. But what really would have happened if I'd gotten on the roller coaster that day? I have the feeling I would have met a version of myself I don't know now. Lived a completely different life. (LB, 5, kursiivit omat.)

Kouluiästä lähtien nainen on elänyt elämäänsä tietyn mallin mukaan. Hän on luonut tai omaksunut itsestään tietynlaisen kuvan, ja päättänyt tämän kuvan perusteella, millaiset harrastukset ja mielenkiinnonkohteet, millainen elämäntapa, hänelle sopii. Tämän ajattelutavan alkulähteeksi nainen hahmottaa käynnin huvipuistossa. Kun muut lapset nousivat innokkaina vuoristoradan kyytiin, kertoja koki, että hänenlaisensa hiljainen tyttö ei pitäisi ajelusta, ja niinpä hän jätti sen väliin. Mutta jos jotakin ei ole koskaan kokeillut, voiko varmasti tietää, pitääkö siitä vai ei? Ennakkoluulot voivat hyvinkin osoittautua vääriksi. Tämä nainen on kuitenkin elänyt elämänsä päättäen etukäteen, mistä pitää ja mistä ei, mikä hänenkaltaiselleen tytölle ja naiselle sopii. Mutta kun hän eräänä päivänä jää seuraamaan miehensä katsomaa nyrkkeilyottelua televisiosta ja huomaa ihmetyksekseen pitävänsä siitä, hän alkaa kyseenalaistaa koko elämäntapaansa. Entä jos hän olisikin noussut vuoristoradan kyytiin ja pitänyt siitä? Olisiko se muuttanut hänen kuvaansa itsestään perustavanlaatuisesti? Olisiko hän päätenyt elämään hyvin erilaista elämää?

Novelli ei kerro, mikä on saanut naisen muodostamaan itsestään juuri tällaisen kuvan, mutta Motoyan novellikokoelmasta löytyy toinen kertomus, joka kuvaa identiteetin rakentumista yksityiskohtaisesti vaihe vaiheelta. "Q&A"-nimisessä novellissa pitkän kolumnistin uran tehnyt nainen vastailee ensin haastattelijan ja sitten lukijoiden kysymyksiin sairaalasängystä käsin. Haastattelu etenee naisen uran alusta sen loppuun kartoittaen kuuluisan kolumnistin ajatuksia julkisuudesta, naiseudesta ja vanhenemisesta. Nainen muistelee, millaista oli ryhtyä pitämään suosittua kolumnipalstaa kolmikymppisenä:

I felt under pressure to say things that conformed to the image of a “desirable woman.” My main memory is of women my age who welcomed me, as someone who had already borne and raised children, as a manifestation of the hope that they, too, could continue to enhance their feminine radiance. I enjoyed living up to everyone’s ideal, and I believed I was doing a good thing. (PS, 161.)

30-vuotiaasta kolumnistista tuli esikuva samanlaisessa elämäntilanteessa oleville naisille, jotka toivoivat säilyttävänsä kauneutensa ja naisellisuutensa lasten synnyttämisen ja kasvattamisen jälkeenkin. Tässä vaiheessa nainen oli vielä ylpeä esikuvan asemastaan, mutta huomion kohteena olemisessa oli myös varjopuolensa: “Expectations about me soared. I was someone who knew all there is of love. A connoisseur of the finer things in life. A woman who could take a joke. A lifestyle to aspire to. Style you’d want to copy. Frank views on sex. I could barely keep up.” (PS, 161.) Lukijakunnan kasvaessa myös odotukset kolumnistia kohtaan alkoivat kasautua. Häneltä ei enää vaadittu ”vain” parisuhde- ja seksineuvoja, vaan kaikinpuolin tavoittelemisen arvoista tyyliä ja elämäntapaa. Ja koska kolumni perustui naisen omaan elämään ja persoonaan, työn ja vapaa-ajan raja alkoi häilyä:

I started to feel that I was continuously giving advice in my daily life, whether I was getting my hair done, or having a meal, or walking a pet. If I was at lunch and dropped my knife under the table, I would ask myself, “Does the classy woman pick it up herself, or does she call a waiter?”; walking down the street, it would be, “Does the sexy woman turn left, or does she turn right?”; while having sex, “Does the woman of our dreams pursue her climax here, or does she wait?” (PS, 162.)

Mitä pidempään kolumnisti toimi muiden naisten esikuvana, sitä syvemmälle hänen esikuvallinen roolinsa ujuttautui hänen arkeensa ja elämäänsä. Hän itse kuvailee tätä esikuvaa hienostuneeksi ja seksikkääksi unelmien naiseksi. Hän on joku, jota miehet haluavat ja jota naiset kadehtivat ja ihailevat. Hän ei enää erota itseään muille antamistaan neuvoista. Kampaajalla, lounaalla, jopa seksin aikana, hänen mieleensä tulee, kuinka tämä hänen itse luomansa ideaalinainen toimisi. Tämä esikuva määrittää hänen valintojaan jopa niin arkipäiväisissä asioissa kuin siinä, kääntyäkö vasemmalle vai oikealle.

Lopulta naisen rakentama ideaalinaisen kuva ja hänen omakuvansa ovat erottamattomia:

Q. You’ve said, “I can only be me.” Please share the source of your unshakable confidence.

A. When I had lost my way many times over, and didn’t know where to turn, what I needed to do in order to find myself again was to let myself do an impression of myself. -- For a long time now, I’ve only been doing what everyone else was doing already—impersonating me. My mannerisms, my voice, the things I say—“What would I say *if I were me?*” “What would *I* do?” When what I really wanted to be was a tap dancer! But

what does *I* want have to do with anything? Other people made me into who I am. Isn't that actually far more glamorous? (PS, 164–165.)

Nainen on aiemmin avautunut siitä, kuinka ilkeästi ja persoonaan käyvästi häntä kritisoitiin ja pilkattiin televisiossa, kun hän oli nelikymppinen. Häijyt imitaatiot hänen hiustyylistään ja maneereistaan vaivasivat, loukkasivat, ja lopulta aiheuttivat hänessä kriisin. Nainen koki kadottaneensa itsensä julkiseen rooliinsa, mutta sen sijaan, että olisi luopunut siitä (ja ryhtynyt vaikkapa harrastamaan steppausta, niin kuin hän sanoo halunneensa tehdä), hän päätti ottaa sen haltuunsa. Hän löysi ”itsensä” jälleen alkamalla imitoida itseään, miettimällä, mitä hän sanoisi ja tekisi tietyissä tilanteissa. Hänen rakentamastaan roolista tuli hänen uusi identiteettinsä, eikä näitä kahta enää voinut erottaa toisistaan. Eikä hän kadu tätä valintaa: “Even now, in my eighties, I still intend to continue to be “what every woman aspires to be,” in both mind and in spirit, albeit from my sickbed.” (PS, 165.) Jotain traagista tämän naisen tapauksessa on, mutta joko tämä ei itse tunnista sitä tai on tehnyt rauhan sen kanssa.

“Q&A”-novelli tarjoaa eräänlaisen intertekstuaalisen teorian identiteetin rakentumiselle. Kolumnistin tarina kuvaa sitä moninaista, osittain tiedostettua ja osittain tiedostamatonta tapaa, jolla ihmisen syntymässä ja lapsuudessa muotoutunut identiteetti muokkautuu ympäristön paineessa. Kritiikki, suosio ja muiden ihmisten odotukset vaikuttavat siihen, millaiset luonteenpiirteet vahvistuvat ja mitkä heikkenevät, mitä valintoja ihminen tekee, millainen kuva hänelle syntyy itsestään. Vaikka “The Lonesome Bodybuilder” ei paljastakaan yhtä yksityiskohtaisesti vaihe vaiheelta, millainen identiteetin rakennusprosessi kehonrakentajana on ollut, novellin taustalle voi kuvitella jotakin samantapaista kehityskulkua.

Ehkä naisella on aina ollut taipumusta olla hiukan hiljainen ja arka, mutta luultavasti hän on myös saanut tätä identiteettiä vahvistavia viestejä ympäristöstään, samalla kun toiset, vaihtoehtoiset ominaisuudet hänessä ovat jääneet vähemmälle huomiolle tai jopa tulleet kritisoiduiksi. Japanissa, kuten monessa muussakin kulttuurissa, lasten kasvatus on hyvin sukupuolittunutta; pojilta ja tytöiltä odotetaan erilaista käytöstä (Kameda 1995, 108). Sekä vanhempien että median taholta lapsille välitetään viestiä, että poikien kuuluu olla aktiivisia, rohkeita ja vahvoja ja tyttöjen tottelevaisia, kohteliaita ja sopuisia (“non-argumentative”) (Kameda 1995, 110). Näillä odotuksilla on myös kääntöpuolensa: tyttölasten ei kuulu olla aktiivisia, rohkeita tai vahvoja, eikä poikien sopuisia, sillä nämä ominaisuudet ovat tiukasti

maskuliinisia ja feminiinisiä, eikä lasten tai aikuisten sovi osoittaa sukupuolelleen vastakkaisia taipumuksia.

Kun tiettyä käytöstä palkitaan ja hyväksytään, ja toisenlaista tuomitaan lapsen sukupuolelle sopimattomana, lapsi alkaa vähitellen sisäistää näitä odotuksia ja ennakkoluuloja. Niistä muodostuu identiteetti, ja valinta valinnalta – noustako vuoristoradan kyytiin vai ei, etsiäkö töitä oman asuinpaikan ulkopuolelta vai ei – tämä omaksuttu ja rakennettu identiteetti johtaa tietynlaiseen elämään. Ja nyt, kolmekymppisenä avioituneena osa-aikaisena kotirouvana nainen alkaa kyseenalaistaa, elääkö sittenkään sellaista elämää kuin haluaa.

Kehonrakentajaksi ryhtyminen on varsin radikaali elämänmuutos, mutta se käy naiselta helposti, ikään kuin hänen olisi aina kuulunutkin kasvattaa lihaksia. Tämä uusi elämäntapa saa naisessa aikaan uusia oivalluksia siitä, millainen hän on ja mihin hän kykenee:

By the end of a workout, I was always foaming at the mouth from breathing hard through clenched jaws. But even that felt like an exciting new discovery. When I had first gotten married, I had a hard time managing the housekeeping accounts. My husband, who brought work home even on Sundays, saw the way I let receipts pile up without dealing with them, and said, “You just have no willpower.” He often berated me: “Have you ever in your life actually accomplished anything?” (LB, 10.)

Kertojan miehellä on korkea työmoraali. Tyypillisen liikemiehen tapaan tämä tekee töitä sunnuntaisinkin, ja tuo töitä kotiin. Naisella taas on ollut avioliiton alkuaikoina vaikeuksia tarttua toimeen; kotirouvan velvollisuuksiin kuuluu muun muassa laskujen maksaminen ja pariskunnan rahoista huolehtiminen, mutta nainen antoi laskujen kertyä. Mies tulkitsi tämän niin, ettei naisella ollut tarvittavaa tahdonlujuutta, eikä tämä tulisi koskaan saavuttamaan mitään. Ajan myötä nainen on sisäistänyt tämän(kin) tulkinnan itsestään, ja siksi hänen salilla näkemänsä vaiva tulee hänelle yllätyksenä. Yhtäkkiä hän huomaakin, että hänessä on tahtoa ja sinnikkyyttä syödä kurinalaisesti, noudattaa tiukkaa treeniohjelmaa, ylittää itsensä kerta kerran jälkeen painojen kanssa. Hän saavuttaa merkittäviä tuloksia hyvin nopeasti. Tällainen kokemus on täysin vastakkainen hänen aikaisemman omakuvansa kanssa, ja se pakostikin muuttaa hänen identiteettiään.

Mutta naisella on yhä taipumus muodostaa itsestään tietynlainen, jäykkä kuva. Nyt hiljaisen tytön identiteetin on vain syrjäyttänyt kehonrakentajan identiteetti. Nainen huomaa sen, kun hänen työpaikallaan käy ikävä välikohtaus. Yhden asiakkaan pieni koira riistäytyy irti ja syöksyy ärsyttämään isompaa koiraa, joka ottaa tämän leukoihinsa ja ravistaa, kunnes pikkukoira kuolee. Kertoja oli aivan koirien lähellä, mutta ei mennyt näiden väliin, mikä muuttaa hänen työkavereidensa suhtautumista häneen:

No one said a thing, but I knew what they were thinking: Why hadn't I—who'd been the nearest to the scene—pulled the two dogs apart, using my log-like arms? Why should they continue to lend support to muscles that were useless when they were really needed?

A bodybuilder's muscles are different from an athlete's. They exist purely for aesthetic value. A proud bodybuilder never puts their power to practical use. *Because I'd bought into these beliefs*, it hadn't even crossed my mind to stop the dogs from fighting. (LB, 14, kursiiivit omat.)

Naisen asiakkaat ja työkaverit näkevät naisen lihakset ja ajattelevat, että tämä olisi helposti voinut pakottaa koirat erilleen ja ehkä jopa avata isomman koiran leuat. Mutta naiselle tämä ei tullut edes mieleen, koska hän kokee lihastensa olevan pääasiassa esteettiset, ei funktionaaliset. Hän argumentoi, että kehonrakentajan lihaksia, toisin kuin urheilijan, ei ole tarkoitus käyttää, vaan esitellä. Samalla tavalla kuin nuorena kertoja oli sisäistänyt hiljaisen tytön identiteetin ja antanut sen ohjailla valintojaan, hän on nyt sisäistänyt kehonrakentajan identiteetin, mikä johtaa asiakkaan koiran kuolemaan ja siihen, että naisen työtoverit kääntävät hänelle selkänsä eivätkä enää tue hänen kehonrakennustaan.

Kun nainen ei saa lohtua edes mieheltään, hän turvautuu valmentajaansa. Tämä ainakin ymmärtää, mitä nainen joutuu kestäämään:

“Of all athletes, I most respect bodybuilders, because there's no one more solitary. They hide their deep loneliness, and give everyone a smile. Showing their teeth, all the time, as if they have no other feelings. It's an expression of how hard life is, and their determination to keep going anyway.”

“But,” I said, to Coach's quiet words, “if you're always smiling like that, don't you lose sight of your true feelings? Is it right to smile when really you're so lonely you could cry? I...I wish now I could have shown my husband all my different faces. There's so much inside me he doesn't know.”

I guess I won't come here to train anymore, I thought. I'll divorce my husband, go back to being an average, boring woman, and spend an eternity slowly dying while I wonder whether things would have been different if I'd gotten on that roller coaster when I was in middle school. (LB, 17–18.)

Valmentajan mielestä kehonrakentajien kuuluu piilottaa yksinäisyytensä ja muut negatiiviset tunteensa hymyn taakse, näyttää vahvalta, jaksaa purra hammasta yhteen vaikka elämä olisi kuinka rankkaa. Mutta nainen ei jaksakaan enää teeskennellä vahvaa. Hän on yksinäinen ja onneton, eivätkä edes hänen lihaksensa, rusketuksensa ja valkaistu hymynsä kannattele häntä enää. Hän on niin lohduton, että on jo valmis luopumaan avioliitostaan ja kehonrakennuksesta, mutta juuri silloin hänen miehensä koputtaa kuntosalin ikkunaan. Ja vaikka kehonrakentajan ei kuulu näyttää mitään muuta kuin leveää hymyä ja komeita lihaksiaan, nainen asettuu lasin toiselle puolelle, poseeraa miehelleen ja näyttää kaikki ne ilmeet ja puolet itsestään, joita on piilotellut.

Kehonrakentajan identiteetti on auttanut häntä näin pitkälle, mutta tässä kohtauksessa hän murtautuu siitäkin, ei anna sen rajoittaa itseään – ja kuten aiemmassa käsittelyluvussa argumentoin, se muuttaa kaiken. Naisen avioliitto pelastuu, ja hän voi olla juuri sellainen kuin haluaa. Hän voittaa työtoverinsa jälleen puolelleen, eikä ole enää niin yksinäinen. Lopulta hän saa voiton myös lapsuutensa vuoristoradasta:

[My coworkers] say I should enter a bodybuilding competition --. They say that if I do, they'll form a fan club and get me a fancy banner. At lunch break today, someone said, "I guess we should take your wishes into account. What would you like for it to say?"

I said, "How about: *You can now fling any roller coaster with your bare hands!*"
(LB, 20.)

Nuorena tyttönä identiteettinsä sitoma kertoja ei voinut nousta vuoristoradan kyytiin, mutta nyt, kaikenlaisista rajoittavista minäkuvista vapautuneena, hän ei enää anna tämän yhden valinnan määritellä itseään.

5. NOVELLIEN KAUNOKIRJALLISET KEINOT

5.1. Intertekstuaaliset ulottuvuudet

Motoyan novellikokoelmassa on monenlaista intertekstuaalista kerrostumaa: viittauksia japanilaiseen tarinaperinteeseen, novellien välisiä kytköksiä, sekä sisäkertomuksia, eli kertomuksia kertomuksen sisällä. Käsittelen seuraavaksi näitä löyhästi intertekstuaalisuuden kattotermin alle sovittamiani ulottuvuuksia siinä määrin, kuin ne vaikuttavat novellien luentaan ja erityisesti novelleissa esiintyviin feminiinisyyksiin ja maskuliinisuuksiin.

Picnic in the Storm on kokoelma itsenäisiä novelleja. Niissä on joitakin yhteisiä piirteitä, kuten maagisen realismin genre, jota käsittelen seuraavassa luvussa, mutta jokainen on oma autonominen kertomuksensa, jonka henkilöhahmot eivät toistu tai juonet jatku toisissa novelleissa. Tähän sääntöön on kuitenkin yksi poikkeus, jonka olen maininnut aiemmin esimerkkinä identiteetin rakentumisesta: novelli nimeltä “Q&A”, jossa suosittu kolumnisti vastaa lukijoidensa kysymyksiin naiseudesta ja parisuhteista. “Q&A” sijoittuu kokoelmassa “The Women” -novellin jälkeen, ja tarjoaa yllättävän intertekstuaalisen tulkinnan tämän novellin keskiössä olevaan arvoitukseen – miksi joukko naisia on yhtäkkiä päättänyt haastaa miesystävänsä kaksintaisteluun.

“The Women” -novelli ei itsessään tarjoa kovin tyydyttävää selitystä naisten päätökselle. Kertoja epäilee, että on loukannut nykyisen kumppaninsa itsetuntoa puhumalla jännittävistä ex-tyttöystävästään, mutta tämä on vain yksi mahdollinen selitys, eikä kata kaikkia muita joenvarteen kerääntyneitä pariskuntia. Novelli loppuu kertojan voittoon tyttöystävästään jättäen sekä kertojan että lukijan epä tietoiseksi siitä, mikä sai naiset alun perin haastamaan kumppaninsa kaksintaisteluun, mutta seuraavaan novellin loppupuolella arvoitukseen saadaan yksi mahdollinen ratkaisu, kun 28-vuotias sairaanhoitaja kertoo olevansa väkivaltaisessa suhteessa, ja kolumnistin neuvo on: “Challenge him to a duel. Call him out to the river at midnight, and have at each other once and for all.” (PS, 165.) Novelleissa ei muuten ole mitään samaa, niiden tyyli, rakenne, henkilöhahmot, juoni ja kertoja ovat täysin erilaisia. Mutta tämä selkeä intertekstuaalinen viittaus antaa sellaisen kuvan, että novellit sijoittuvat yhteiseen todellisuuteen, ja useampi nainen on ottanut kolumnistin neuvosta vaarin.

“The Women” -novellissa ei ole (kaksintaistelun lisäksi) viiteitä parisuhdeväkivallasta, mutta “Q&A”-novellin kautta yhtäkkiselle kaksintaistelukutsulle löytyy ymmärrettävä syy:

“The Women” -novellin kertoja, kuten kaikki muutkin miehet, on pahoinpidelty tyttöystävänsä jo jonkin aikaa, ja naiset ovat päättäneet tapella vastaan. Kolumnistin neuvo jatkuu: “In the face of your resolute blows, -- he is unlikely to be able to resist picking up a rock. It may hurt, but that’s where you’ll need to be brave. -- *Drift* along the border between life and death for a while. Try to act very dead. He will probably be frightened into leaving the scene without checking whether you are or not.” (PS, 165, kursivi oma.) Kolumnistin muotoilu heijastelee “The Women” -novellin loppua, jossa kertoja lyö tyttöystävänsä astalolla päähän, ja tämä kaatuu elottomana jokeen ja ajelehtii (“drifted”) virran mukana pois. Kertoja poistuu paikalta, ja, jos hänen tyttöystävänsä on seurannut kolumnistin ohjeita, “take all the time you need to shiver with joy” (PS, 165), tämä on onnistuneesti vapautunut väkivaltaisesta parisuhteestaan.

Tämä “Q&A” -novellin funktio toista kertomusta selittävänä lähteenä ei ole ainoa laatuaan. Olen käyttänyt novellia tutkielmassani myös eräänlaisena intertekstuaalisena teoriana (sukupuoli-)identiteetin muodostumisesta. Jäljellä on vielä yksi mahdollinen kytkös, tällä kertaa kokoelman viimeiseen kertomukseen, “The Straw Husband”. Tässäkin kertomuksessa, kuten “The Women” -novellissa, on jotakin selittämätöntä: Tomoko, aivan tavallinen japanilainen nainen, on päättänyt mennä naimisiin oljesta tehdyn miehen kanssa. Tämä olkimies puhuu (joskin epäselvästi), liikkuu ja elää aivan kuten normaali ihminen, osana yhteiskuntaa. Tomokon ystävät ovat kuitenkin kummastelleet naisen päätöstä avioitua olkimiehen kanssa, ja novellin kuluessa myös Tomoko itse alkaa kyseenalaistaa itseään: “*Why did I get married to a thing like this? Why was I so happy to be married to a bunch of straw?*” (SH, 208.) “Q&A” tarjoaa yhden syyn, jälleen lukijakysymyksen muodossa:

Q. I can’t seem to meet the right person. (Office worker, 34)

A. It’s about time you faced up to the fact that this is a thoughtless delusion. There’s no way there isn’t a right person out there for you. -- What I mean is, we all limit our own options too much. -- Look into partners you may not have previously considered. -- If you genuinely desire not to be alone, I recommend that you take a bicycle saddle as your next partner. (PS, 166.)

Kun 34-vuotias (kolumnistin lukijakunnasta ja kolumnistin vastauksesta päätellen naispuolinen) toimistotyöntekijä valittaa, ettei löydä Sitä Oikeaa, kolumnisti toteaa, että tämän kumppanivalintakriteerit ovat todennäköisesti vain olleet liian tiukat. Hän aloittaa ehdottamalla, että kysyjä harkitsisi erimaalaisia tai eri-ikäisiä kumppaneita, kenties samaa sukupuolta olevia. Ja jos näistä vaihtoehdoista ei vielä löydy Sitä Oikeaa, kolumnisti kehottaa

kääntymään eläinten tai elottomien olentojen puoleen. Sitten hän argumentoi monen kappaleen verran, miksi polkupyörän satula olisi ihanteellinen kumppani naiselle.

Oljesta tehty mies ei ole polkupyörän satula, eikä varsinaisesti eloton olento, mutta ei myöskään ihminen. Kuten novellin aikana käy ilmi, hänet on tehty oljesta ja pienistä soittimista. Tomoko on siis valinnut kumppanikseen sellaisen olennon, jonka kanssa useimmat naiset eivät tulisi edes harkinneeksi parisuhdetta. Ja kuten Tomoko toteaa novellin alussa, hän on valintaansa varsin tyytyväinen: “What Tomoko had liked about him was that, as straw, he was kinder and more positive than anyone she knew.” (SH, 197.) Tavallisten parinvalintakriteereiden hylkäämisessä on etunsa; oljesta tehty mies on miellyttävä kumppani, kiltimpi ja positiivisempi kuin kukaan Tomokon tuntema ihminen. Tomokon kuva aviomiehestään saattaa tosin olla suhteen alkuhuuman värittämä. Mies nimittäin osoittaa novellin aikana taipumusta myös varsin tuomitsevaan ja kärttyisään luonteeseen.

Pariskunnan välistä kommunikaatiota käsittelevässä luvussa toin ilmi, kuinka Tomokon mies ei ilmeisesti puhu aivan ihmismäisellä äänellä. Tämänkin voi nähdä intertekstuaalisena viittauksena “Q&A”-novelliin, jossa kolumnisti sanoo: “Best of all, a saddle can’t speak. You lament that you can’t find the right person because you have too many expectations of men who speak, and end up seeing too many of their failings.” (PS, 167.) Kolumnisti väittää, että lukija pettyy miehiin, koska nämä puhuvat ja puhuessaan paljastavat epäedullisia puolia itsestään. Tosiasiassa lukija ei mainitse mitään tällaista, mutta jos kolumnistin neuvoja tulkitaan intertekstuaalisena viittauksena Tomokon tilanteeseen, tämän parinvalinta asettuu varsin kyseenalaiseen valoon: valitessaan miehen, joka ei puhu ymmärrettävästi eikä voi tulla ymmärretyksi, Tomoko ei ole halunnut tasavertaista kumppania, vaan miehen, jonka hän voi itse kuvitella juuri sellaiseksi kuin haluaa. Suhteen alkuaikoina Tomoko on pystynyt konstruoimaan mieleisensä kumppanin laittamalla sanoja tämän suuhun, mutta ajan kuluessa hän on oppinut tulkitsemaan olkimiehensä puhetta, ja tällöin suhteeseen on tullut konflikteja.

Tätä intertekstuaalista luentaa vasten Tomokon epäily siitä, onko hän sittenkään tehnyt viisaasti naidessaan oljesta tehdyn miehen, onkin seurausta siitä, ettei tämä olkimies loppujen lopuksi ollutkaan niin myöntäväinen ja eloton kuin polkupyörän satula. Pariskunnan välisen konfliktin päätteeksi Tomoko näkee miehensä sellaisena kuin tämä todella on, kasana olkia ja pieniä soittimia, eikä pidä näkemästään. Hetken aikaa hän leikittelee ajatuksella sytyttää olki palamaan, mutta päätyykin sitten laittamaan miehensä jälleen kokoon. Soitinten täyttämä olkimies herää eloon, ja aviopari suuntaa takaisin avioliittoidyllä kuvastavaan puistoon.

Avoimeksi jää, millaiseksi pariskunnan suhde muodostuu tämän kohtauksen jälkeen. Tomoko näki miehensä todellisen olemuksen, mutta myös kirjaimellisesti kokosi hänet. Onko mies nyt tasavertainen kumppani, vai Tomokon liikuttelema nukke? Motoyan novelli ei anna lopullisia vastauksia.

Novellien välisen intertekstuaalisuuden lisäksi *Picnic in the Storm* -kokoelmassa esiintyy myös novellien sisäistä intertekstuaalisuutta; ”An Exotic Marriage” -kertomuksen päähenkilö San saa kuulla naapuriltaan Kitaelta tarinan tämän tuntemasta pariskunnasta. Tämänkaltaisen poikkeama pääjuonesta on nimeltään sisäkertomus, ja sen on tarkoitus tuoda lisäinformaatiota tai temaattista syvyyttä kertomukseen ja sen maailmaan (Hosiaislouma 2003, 850). ”An Exotic Marriage” -novellin sisältämä sisäkertomus on lajilleen tyypillinen: se on koko novellin kannalta merkittävä, sillä se tarjoaa vertailukohdan Sanin omalle tilanteelle.

Koko novelli alkaa siitä, että San huomaa alkaneensa näyttää mieheltään. Hän ei voi ymmärtää, miten se on mahdollista, sillä he ovat aina olleet niin erinäköisiä. Ja kun hän vertailee heidän piirteitään yksityiskohtaisesti, hän ei huomaa niissä samankaltaisuutta. Mutta silti hänellä on epämääräisen epämukava tunne, että he ovat alkaneet näyttää toisiltaan. Kun San kertoo havainnostaan naapurilleen, Kitae reagoi yllättävän vahvasti: ”Now, I could be wrong - but you should be careful. You’re accommodating, San, and before you know it, girls like you get all—” (EM, 51). San ei kuule lauseen loppua, mutta sen sanoma on selvästi varoittava. Ja sitten Kitae kertoo Sanille kummallisen tarinan eräästä avioparista, jonka tunsikin aikoinaan.

Kitae ja hänen miehensä olivat ystäväystyneet pariskunnan kanssa ennen muuttoaan San Franciscoon. Muuton takia he eivät kuitenkaan nähneet toisiaan vuosikausiin, ja kun he lopulta sattuivat samaan kaupunkiin samaan aikaan ja kävivät yhteisellä illallisella, Kitae järkyttyi nähdessään pariskunnassa tapahtuneen muutoksen: he näyttivät lähes identtisiltä. Muutos oli niin hätkähdyttävä, ettei se voinut johtua vain ajan kulumisesta tai siitä, että aviopuolisot alkavat tietämättään imitoida toistensa manereita. He eivät nimittäin olleet alun perin muistuttaneet toisiaan lainkaan. Kitae epäili jopa plastiikkakirurgiaa, mutta asia ei ollut niin yksinkertainen. Kun hän vertaili pariskunnan neniä, silmiä ja muita yksityiskohtia toisiinsa, niissä ei ollut mitään samanlaista. Mutta kasvot kokonaisuudessaan näyttivät kuin toistensa peilikuvilta. Lisäksi nainen oli alkanut pitää ruoasta, jota ei ennen voinut sietää, eikä kysyttäessä edes muistanut joskus inhonneensa ostereita. Kitaelle jäi illasta hyvin kummallinen olo, mutta mysteeri vain syveni kymmenen vuotta myöhemmin, kun hän kohtasi pariskunnan seuraavan kerran. Hän oli puolittain odottanut, että mies ja nainen olisivat olleet entistä

enemmän samannäköisiä, mutta sen sijaan nämä olivat palanneet ennalleen, omiksi itsekseen. Kitae ei voinut olla ihmettelemättä asiaa ääneen ystävättärelleen. Ilta kului ja viini virtasi, ja miehen sammuttua nainen uskoutui Kitaelle siitä, miten oli saanut itsensä takaisin. Hän vei Kitaen puutarhaansa, jossa oli sadoittain samankokoisia kiviä, ja kehotti Kitaeta katsomaan yhtä niistä tarkemmin. Kivellä oli naisen aviomiehen kasvonpiirteet. Nainen kertoi, että oli huomannut asian ensin vahingossa: hänen yöpöydälle koristeeksi asettamansa kivet olivat yksi toisensa jälkeen omaksuneet miehen kasvonpiirteet, niin että hänen täytyi jatkuvasti vaihtaa ne uusiin. Ilmeisesti kivet toimivat naisen sijaisina, ja sen sijaan, että nainen olisi omaksunut vieressään nukkuvan miehen kasvonpiirteet, ne siirtyivät kiviin¹². Näin nainen oli palannut takaisin omaksi itsekseen. (EM, 51–55.) Myöhemmin novellin kuluessa käy ilmi, että Kitaen mies itse asiassa neuvoi naista käyttämään kiviä tällä tavalla (EM, 119–120). Hän myös kehottaa Sania asettamaan jotakin miehensä ja itsensä väliin.

Kitaen kertomus on tarkoitettu varoittavaksi esimerkiksi Sanille. Siinä on monia yhtymäkohtia Sanin havaintoihin omasta avioliitostaan: puoliset ovat alun perin olleet hyvin erinäköisiä, mutta alkaneet yhdessä elettyään muistuttaa toisiaan. Yksittäiset kasvonpiirteet ovat yhä yksilöllisiä, mutta kasvot kokonaisuudessaan lähes identtiset. Tarinasta käy myös ilmi, ettei tällainen kehityskulku pariskunnan välillä ole toivottava. Siinä on jotakin karmivaa ja väärää. Itse asiassa tässä sisäkertomuksessa on jopa kauhugenren tuntua (jota vielä entisestään korostaa Sanin viittaus vuoristonoidasta ja munkista kertovaan tarinaan). Sanin kertoessa Kitaen tuttavapariskunnasta miehelleen tämäkin huomaa saman: “What is that, some kind of horror story?” (EM, 57.) Ennen Kitaen kertomusta novelli vaikuttaa varsin realistiselta tarinalta siitä, kuinka avioliitto muuttaa ihmistä ja kuinka tiiviisti yhdessä elävät ihmiset alkavat muistuttaa toisiaan, mikä voisi olla jopa aika romanttista. Mutta romantiikan sijaan novelli alkaa liukua kohti kauhua, kun San huomaa miehensä kasvonpiirteiden sulavan ja hakevan uusia asentoja, ja hänen vävynsäkin kertoo käärmeapalloteoriastaan. Tämä kauhutematikka vahvistaa viestiä, että aviopuolisoiden ei tulisi muistuttaa toisiaan, ja Sanin kannattaisi välttää sopeutumasta parisuhteeseensa niin, että menettää oman identiteettinsä. Olen käsitellyt tätä

¹² Sania tämä muistuttaa eräästä Japanin suulliseen ja/tai kirjalliseen traditioon kuuluvasta tarinasta: “It reminds me of the story of the three talismans. -- Wasn’t it about a monk who was nearly devoured by a mountain hag, and stuck a talisman on a pillar in the lavatory to take his place?” (EM, 55.) Yrityksistäni huolimatta en ole löytänyt sitä alkuperäistä tarinaa, johon tässä viitataan, ja siksi meidän on tyydyttävä varsin pintapuoliseen tulkintaan siitä. Sanin kertoman perusteella tarina kertoo vuoristonoidan ahdistamasta munkista, joka käyttää jonkinlaista talismaania (tai kolmea) huijatakseen noitaa ja päästäkseen pakoon. Kitaen kertomuksessa puutarhan kivillä on sama funktio kuin tämän tarinan talismaaneilla; molemmat ottavat käyttäjänsä paikan ja pelastavat tämän uhkaavalta tilanteelta.

aihetta jo käsittelyluvussa 3.1., jossa argumentoin, että Motoyan novellissa japanilaisen avioliiton ihanne, *isshin dōtai*, näyttäytyy väkivaltaisena ja ihmisyksilön hävittävänä käärmevallona. Kahdesta tulee yksi, mutta kyseessä ei ole harmoninen yhteen sulautuminen vaan kammottava kannibalistinen prosessi, jota tulee välttää.

“An Exotic Marriage” -novellista löytyy vielä yksi intertekstuaalinen ulottuvuus, johon olenkin jo lyhyesti viitannut edellisen sivun alaviitteessä. Novellien välisen ja sisäisen intertekstuaalisuuden lisäksi Motoya hyödyntää viittauksia novellikokoelmansa ulkopuoliseen kirjallisuuteen, tarkemmin sanottuna japanilaiseen kertomustraditioon. Ensimmäistä viittausta vuoristonoidasta, munkista ja talismaaneista en ole saanut tunnistettua, ja siksi sen tulkintakin jää alaviitteen tasolle, mutta San mainitsee novellin kuluessa toisenkin vanhan tarinan, joka on helpommin löydettävissä ja liitettävissä novellin analyysiin.

Kun Sanin aviomies vaihtaa television katsomisen yksinkertaisen pelin lähes maaniseen pelaamiseen, Kitae vertaa tätä käytöstä mantraan: “I think your husband’s trying to shut all his troubles and worries and anxieties out of his mind. Which is why he needs to *tap-tap-tap* all the time.” (EM, 100.) Sania Kitaen sanat muistuttavat hänen tuntemastaan tarinasta: “You mean like in the story of Hoichi the Earless” (EM, 100).

”Korvaton Hoichi” viittaa vanhaan japanilaiseen tarinaan sokeasta biwansoittajasta¹³. Alun perin suullisesti välittynyt kertomus on nykyään tuttu monille japanilaisillekin kreikkalais-irlantilaisen Lafcadio Hearnin versiona (Nieminen 1999, 405), jonka tukena olen käyttänyt Veikko Polameren suomennosta Sanjin Ichiyūn tallentamasta kansantarinaa. Hearninkin versio pohjautuu Sanjin kertomukseen.

Kumpikin versio alkaa kuvailemalla sitä aluetta, jolla biwansoittaja Hoichi asuu, ja alueen historiaa. Kyseisellä paikalla on muinoin käyty pitkä sota Heiken eli Tairan klaanin ja Genjin eli Minamoton klaanin välillä, ja sodan uhrit kummittelevat siellä yhä. Hoichi on asettunut asumaan kummituksia lepyttelemään rakennettuun temppeliin. Eräänä iltana yksin biwaa näppäillessään Hoichi kuulee jonkun saapuvan temppelin alueelle. Tulija kertoo kuuluvansa ylhäisen seurueen palveluskuntaan ja tulleensa pyytämään, että lahjakas biwansoittaja saapuisi esiintymään seurueelle. Hoichi suostuu, seuraa miestä ja soittaa ylhäisille kuuntelijoilleen Heiken ja Genjin sodasta kertovaa balladia. Hoichin soitto tekee suuren vaikutuksen kuuntelijoihin, jotka purskahtavat itkuun ja pyytävät Hoichia tulemaan uudestaan

¹³ Biwa on japanilainen, luutunkaltainen soitin, jolla on ainakin kaunokirjallisuuden perusteella suuri merkitys kotimaassaan.

seuraavana iltana. He kuitenkin varoittavat Hoichia kertomasta kenellekään, minne on matkalla ja miksi, sillä seurue ei halua herättää huomiota paikallisväestössä. Hoichi on otettu ja noudattaa ylhäisten kuulijoidensa toivetta. Tempppelin väki on kuitenkin huolestunut huomattavasti, että Hoichi on kadonnut, ja koska Hoichi ei kerro, missä ja kenen kanssa on ollut, tempppelin ylipappi lähettää muutaman miehen seuraamaan Hoichia seuraavana iltana. Tällöin totuus ”ylhäisistä kuuntelijoista” paljastuu: sokea Hoichi on tietämättään esiintynyt hautausmaalla Heiken klaanin haamuille! Miehet vievät Hoichin turvaan temppeliin, ja ylipappi ryhtyy toimiin suojellakseen biwansoittajaa. Hän määrää muut papit / tempppelin palvelijat (tässä kohtaa Hearnin ja Polameren versiot eriävät toisistaan) maalaamaan Hoichin kehon täyteen pyhiä sanoja, jotta haamut eivät näkisi biwansoittajaa. Ylipappi neuvoo Hoichia olemaan aivan hiljaa seuraavana iltana, kun haamu tulee noutamaan tätä. Suunnitelma onnistuu, mutta vain osittain; papit/palvelijat ovat unohtaneet maalata Hoichin korvat, ja koska haamu ei näe muuta kuin vaiti istuvan Hoichin korvat, tämä repäisee ne mukaansa. Edes silloin Hoichi ei päästä ääntäkään, ja niinpä hän pelastuu hautausmaan hengiltä. Mutta siitä lähtien kuuluisaa biwansoittajaa kutsutaan korvattomaksi Hoichiksi. (Hearn 1991, 29–40; Polameri 1974, 15–18.)

Kitae vertaa Sanin miehen käytöstä mantraan. Mantra on hindulaisuuden ja buddhalaisuuden harjoittamiseen liittyvä sana, lause, runo tai lyhyt teksti, jota toistetaan mietiskelyn yhteydessä. Sanille se tuo mieleen korvattoman Hoichin tarinan, jossa Hoichin ihoon kirjoitetaan suojaavia sanoja. Tarinassa sanojen on tarkoitus tehdä Hoichi näkymättömäksi kummituksille, jotta nämä eivät voisi kutsua Hoichia luokseen ja mahdollisesti kirotta tätä. Sanin miehen pelaamalla tyhjäänpäiväisellä pelillä on sama funktio: toistamalla yksinkertaista tehtävää, näpyttelemällä ruudulla näkyviä kolikoita, mies yrittää paeta ongelmiaan ja huoliaan. Tämä toistuva liike toimii pyhien sanojen tavoin ja suojelee häntä joltakin.

Koska novelli on kerrottu Sanin näkökulmasta, tämä intertekstuaalinen viittaus tarjoaa tärkeän näkymän miehen mielenmaisemaan. Vaikka se onkin vain kahden naisen tulkinta miehen tilanteesta, se vaikuttaa varsin pätevältä. Sanin mies on tyyppillinen toimistotyöläinen, joka polttaa kynttiläänsä molemmista päistä. Hän on jo pitkään, kenties koko aikuisikänsä, tehnyt aivan liikaa töitä, eikä ole saanut tarpeeksi aikaa itsensä ja parisuhteidensa hoitamiseen. Nyt hän on tullut jaksamisensa äärirajoille. Ensin hänen kasvonsa alkavat antaa periksi, ja sitten, kun edes television katselu ja pelin pelaaminen eivät enää auta, hän tulee eräänä päivänä töistä kotiin tavallista aikaisemmin (kello neljältä iltapäivällä) ja sanoo voivansa huonosti. Sen

jälkeen hänen tilansa vain pahenee: “His color looked worse and worse every day. He was managing to go to work but didn’t seem to be sleeping well. Even his once-formidable appetite dropped off, and he lost weight.” (EM, 100.) Univaikeudet, ruokahaluttomuus ja painon lasku viittaavat pahaan loppuunpalamiseen, mutta lääkäri ei diagnosoi mitään niin vakavaa, ja niinpä mies jatkaa töissä käymistä. Sankin vain yrittää saada miehensä lopettamaan pelin pelaamisen, mutta tämä on kuin riivattu eikä suostu luopumaan pelistä. Totaaliseen työuupumukseen ajettu mies ei pääse mitenkään muuten pakoon ahdistavan kuormittavaa elämäänsä. Seuraavassa alaluvussa käsittelen, mitä miehen ahdistuksen taustalla työuupumuksen lisäksi on ja miten tilanne lopulta ratkeaa.

Picnic in the Storm -kokoelmassa on havaittavissa kolmenlaista intertekstuaalista eli tekstien välistä viittaussuhdetta. “An Exotic Marriage” -novellin sisäkertomus edustaa novellien sisäistä intertekstuaalisuutta, “Q&A” -teksti viittaa kokoelman muihin kertomuksiin, ja lisäksi “An Exotic Marriage” -novellissa on kytköksiä Motoyan teoksen ulkopuolisiin kansantarinoihin. Kaikilla näillä intertekstuaalisilla ulottuvuuksilla on samankaltainen funktio: ne tuovat lisää tulkintamahdollisuuksia kertomuksiin ja niiden parisuhteisiin. Ilman “Q&A” -novellia lukija ei voisi arvata, että “The Women” kertoo parisuhdeväkivallasta kärsineistä naisista, eikä sitä, että “The Straw Husband” -novellin päähenkilö on nainut oljesta tehdyn miehen, jotta voisi konstruoida mieleisensä puolison. Naapurin kertoma varoittava tarina tuttavapariskunnastaan virittää “An Exotic Marriage” -novellin kauhugenren taajuudelle ja antaa vertailukohdan Sanin tilanteelle. Lopulta viittaus korvattoman Hoichin tarinaan tarjoaa lukijalle arvokkaan näkökulman Sanin miehen kokemaan ahdistukseen. Intertekstuaalinen luenta mahdollistaa laajemman näkökulman Motoyan kuvaamiin parisuhteisiin sekä nämä parisuhteet muodostavien miesten ja naisten mielenmaisemaan.

5.2. Maaginen realismi ja muodonmuutokset

Maaginen realismi on kaunokirjallisuuden genre, jonka synty paikannetaan tavallisesti 1900-luvun postkoloniaaliseen Etelä-Amerikkaan. Yliluonnollisia elementtejä muuten realistiseen todellisuuden kuvaukseen sekoittava kirjallisuuden laji oli eräänlainen vastareaktio länsimaiselle realismille – ja laajemmin länsimaiselle, empirismistä ammentavalle todellisuuskäsitykselle ja sen valta-asemalle. Kolonialismin aikakauden päättyessä eteläamerikkalaiset kirjailijat alkoivat etsiä uusia tapoja kuvata omaa todellisuuttaan, ja moni

löysi niitä vanhojen kansantarinoiden leikkisästä, maagisesta todellisuuskuvauksesta. (Mayer 2011, 2, 21; Napier 2005, 10–11.) Yliluonnollisuus oli siis jotakin, joka kuului jo alusta asti eteläamerikkalaiseen kirjalliseen (ja sitä edeltävään suulliseen) traditioon, mutta joka otettiin uudestaan käyttöön, kun haluttiin irrottautua länsimaisesta vaikutusalueesta. Maagiset elementit nähtiin jonakin synnynnäisesti eteläamerikkalaisena aineksena, ja niiden hyödyntäminen oli sekä paluuta omille juurille että kapinointia länsimaista maailmankuvaa vastaan.

Japanilaisessa kirjallisuudessa on nähtävissä hyvin samankaltainen, samanaikainen kehityskulku. Yliluonnolliset ja maagiset elementit, kuten kummitukset, noidat ja muodonmuutokset, kuuluivat erottamattomasti jo varhaisimpiin japanilaisiin kertomuksiin. (Mayer 2011, 21.) Vielä Edo-kauden alussa 1600- ja 1700-luvuilla kummitustarinat olivat merkittävä osa proosakirjallisuutta, mutta Japanin avautuessa muulle maailmalle ja kirjailijoiden hakiessa innokkaasti vaikutteita länsimaista tämä rikas tarinaperinne unohtui lähes kokonaan. Realismi ja naturalismi olivat Japanissakin hyvin suosittuja tyyllilajeja jonkin aikaa, mutta kuten eteläamerikkalaiset kollegansa, japanilaiset kirjailijat alkoivat 1900-luvun alussa kaivata takaisin omille juurilleen (Napier 2005, 10–11). Tällöin muun muassa Lafcadio Hearnin keräämät vanhat japanilaiset kummitustarinat, muun muassa kertomus korvattomasta Hoichista, nousivat suureen suosioon, ja maaginen realismi genrenä sai alkunsa. Sen varhaisia edustajia oli muun muassa Ôe Kenzaburo (1935–), jonka romaani *M/T ja kertomus Metsän ihmeestä* (1986) kuvitteellisine kylineen ja sen maagisine historiikkeineen muistuttaa kolumbialaisen Gabriel García Márquezin *Sadan vuoden yksinäisyyttä* (1967), eteläamerikkalaisen maagisen realismin klassikkoa. Japanilaisista nykykirjailijoista tunnetuin, Murakami Haruki, kirjoittaa hänkin nimenomaan maagiseksi realismiksi luokiteltavaa proosaa, jossa kissat puhuvat, unet ja todellisuus limittyvät, ja taivaalta sataa kalaa.

Ida Mayer määrittelee maagisen realismin kirjallisuudeksi, jossa kuvataan mahdottomia tapahtumia arkipäiväiseen sävyyn (Mayer 2011, 20). Maagiset ja yliluonnolliset asiat, tilanteet ja olennot sulautuvat saumattomasti osaksi meille tuttua ja tieteellisesti hyväksyttävää todellisuudenkuvausta (Mayer 2011, 2). Kyse ei ole epäluotettavasta kertojasta, pikemminkin päinvastoin; kerronta on omalla tavallaan johdonmukaista ja rehellistä, ja päähenkilönä tai kertojana toimii usein sellainen ääni, jota lukija voi uskoa silloinkin, kun se kertoo näennäisesti mahdottomista asioista (Mayer 2011, 4). Motoyan novelleissa toteutuvat kaikki genren määritelmät. Lievimmillään ”maagisuus” on sitä, että tavallinen keski-ikäinen nainen saavuttaa

kehonrakentajan mitat ja muodot epätavallisen lyhyessä ajassa – räikeimmillään taas sitä, että aviopuolisoiden välisen riidan huipennukseksi mies muuttuu kukaksi. Yliluonnollisen rinnalla säilyy kuitenkin koko ajan realistinen arkitodellisuus: nuoret ja keski-ikäistyvät naiset ja miehet, työssäkäynti, kotiaskareet, jääkaapin myynti, ruokaostokset, harrastukset. Muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta maagiset elementit nivoutuvat tämän arkitodellisuuden joukkoon ilman sen kummempaa ihmettelyä. Toisin kuin fantasiassa, ne eivät toimi johdantona taianomaiseen seikkailuun tai porttina läpikotaisin maagiseen maailmaan, vaan ovatpa vain osa tätä meidän todellisuuttamme.

Maagisella realismilla on muitakin funktioita kuin nationalistinen ylpeily oman maan kirjallisesta traditiosta. Tässä käsittelyluvussa käyttämäni lähteet, Susan J. Napierin *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity* (2005), Maryellen Toman Morin “The Subversive Role of Fantasy in the Fiction of Takahashi Takako” (1994) ja Ida Mayerin *Dreaming in Isolation: Magical Realism in Modern Japanese Literature* (2011) tuovat toisiaan täydentäviä näkemyksiä maagisen realismin mahdollisuuksista tyylilajina. Napierin mukaan perinteinen, länsimainen realismi ei välttämättä enää riitä kuvaamaan yhä kompleksisempaa maailmaamme (Napier 2005, 10). Yliluonnollisten aineiden kutominen muuten realistiseen kertomukseen mahdollistaa monipuolisemman todellisuuden kuvauksen. Mori, vaikka puhuukin maagisen realismin sijaan fantasiasta, argumentoi puolestaan, että mystiset, fantastiset, yliluonnolliset ja maagiset ulottuvuudet kirjallisuudessa voivat auttaa venyttämään yhteiskunnan yksilölle asettamia rajoja ja tarjota paljon kaivattua vapautta itsensä määrittelyyn ja identiteetin muodostamiseen (Mori 1994, 29). Mayerin huomio taas on japanilaisten nykykirjailijoiden, erityisesti Murakami Harukin ja Yoshimoto Bananan, henkilöhahmoissa, jotka ovat niin yksinäisiä ja kykenemättömiä todelliseen yhteyteen muiden ihmisten kanssa, että vain jokin maaginen tapahtuma voi ravistella heidät irti tästä emotionaalisesta eristyksestä (Mayer 2011; 2, 9, 16). Murakamin ja Yoshimoton teoksissa kyse on kuilusta yksityisen ja julkisen, yksilön ja yhteisön, välillä, mutta Motoyan novellikokoelmassa kuilu erottaa pikemminkin miehet ja naiset, jotka eivät omiin rooleihinsa lukkiutuneina ymmärrä toisiaan edes niin läheisessä ihmissuhteessa kuin avioliitossa. Kuten seuraavaksi osoitan, kerta toisensa jälkeen Motoya käyttää maagisen realismin tuomia mahdollisuuksia kuroakseen tuon kuilun umpeen. *Picnic in the Storm* -kokoelmassa on lisäksi nähtävissä Napierin ja Morin esiin tuomia maagisen realismin funktioita; yliluonnolliset elementit, erityisesti muodonmuutokset, mahdollistavat paitsi monipuolisemman

todellisuudenkuvauksen, myös monipuolisempia maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kuvauksia.

Kuten olen aiemmin kuvannut, “The Lonesome Bodybuilder” -novellin päähenkilö on lapsuudestaan asti lähtenyt seuraamaan tietynlaista polkua, tehnyt tietynlaisia valintoja, tietty identiteetti mielessään. Se on johtanut hänet avioliittoon ja elämään, jossa hän ei ole onnellinen. Sitten hän tekee radikaalin päätöksen ryhtyä kehonrakentajaksi, ja epätavallisen nopeassa ajassa saavuttaakin sellaiset lihakset kuin haluaa. Tämä realistisen rajoja koetteleva muodonmuutos tarjoaa naiselle mahdollisuuden muuttaa oman elämänsä narratiivia. Monen itsetuntoa syöneen avioliittovuoden jälkeen hän huomaa, että hänellä on sittenkin sinnikkyyttä ja tahdonlujuutta saavuttaa tuloksia. Hän ei ole enää se hiljainen tyttö, joka ei voinut nousta vuoristoradan kyytiin. Hänen ruumiinsa muuttuu, ja samalla muuttuu hänen omakuvansa. Napierin mukaan ulkoista muotoa voi pitää identiteettiä määrittävänä tekijänä (Napier 2005, 108), ja tästä seuraa, että ulkoisen muodon muuttuessa myös identiteetti voi muuttua. Juuri näin käy “The Lonesome Bodybuilder” -kertomuksen päähenkilölle, joka aktiivisesti muokkaa kehoaan itselle mieluisampaan suuntaan, ja huomaa samalla itsetuntonsa kasvavan ja parisuhteensa paranevan.

“The Straw Husband” -novellissa muotoaan muuttaa kertojan mies, mutta tämäkin muodonmuutos tarjoaa oivalluksen naisosapuolelle. Kun mies riidan päätteeksi hajoaa kasaksi olkia ja soittimia, nainen näkee, mistä hänen miehensä on tehty. Se herättää hänet: “Tomoko realized that his scent, which had been as familiar and cherished as towels dried in the sun, had changed into the smell of animal feed.” (SH, 207.) Nainen on ihannoinut miestänsä, nähnyt vain oljesta tehdyn miehen hyvät puolet, eikä ole pysähtynyt ihmettelemään, “*Why did I get married to a thing like this? Why was I so happy to be married to a bunch of straw?*” (SH, 208). Mies ei varsinaisesti käy läpi muodonmuutosta, vaan näyttää todellisen muotonsa, olemuksensa rakennuspalikat, mikä antaa naiselle tilaisuuden reflektoida heidän suhdettaan. Tämän oivalluksen päätteeksi Tomoko kursii miehensä kasaan ja lähtee tämän kanssa juoksulenkillä puistoon, josta koko novelli sai alkunsa ja josta he olivat vasta palanneet, kun riita alkoi. Mutta paluuta aikaisempaan idylliin ei ole; juostessaan Tomoko kuulee, kuinka miehestä yhä putoilee soittimia, ja ruskan värjäämät lehdet heidän yläpuolellaan muistuttavat häntä tulesta, johon hän vain hetki aikaisemmin tunsii halua sytyttää miehensä. Novelli ei kerro, mitä tälle avioliitolle lopulta tapahtuu, mutta jokin on selvästi muuttunut, eikä Tomoko enää näe miestänsä samoin kuin ennen.

“The Women” -novellissa muodonmuutos, tai muodonmuutokset, palvelevat samaa tarkoitusta kuin olkimiehen hajoaminen “The Straw Husband” -kertomuksessa: ne saavat pariskunnan toisen osapuolen näkemään suhteensa uudessa valossa. Kun naiset muuttuvat miestensä mielen mukaisiksi kaunottariksi kivuliaan ja väkivaltaisen muodonmuutoksen kautta, näiden kumppanit ymmärtävät, millaisia ulkonäköpaineita he ovat näille ladanneet. Syy ei tosin ole yksin heidän, vaan novelli laajentaa ilmiön koskemaan nais- ja miessukupuolta kokonaisuutena. Kuten yksi kertojan kohtaama mies sanoo, “This could have happened at any point since humans first appeared on this earth.” (W, 154.) Miesten ja naisten välinen suhde on historiallisesti rakentunut niin, että naiset ovat miesten halun ja katseen kohteita, ja “The Women” -novellin naisten kokema muodonmuutos tekee tämän suhteen näkyväksi.

Merkittävimmän muodonmuutoksen kokee kuitenkin Sanin mies novellissa “An Exotic Marriage”. Kuten edellisessä käsittelyluvussa pohjustin, mies ei voi hyvin. Parisuhteen ainoana työssä käyvänä osapuolena hän on töiden uuvuttama ihmisraunio, joka pakenee kuluttavaa elämäänsä televisio-ohjelmiin, alkoholiin, pelaamiseen ja avioliittoonsa. Hän hakee unohdusta, poissaoloa. Hän juo ja tuijottaa lasittunein katsein television ruutua, hänen kasvonsa sulavat ja hakevat mallia vaimon kasvonpiirteistä. Tämä kasvojen fluidi olomuoto on tulkittavissa Morin analyysin mukaisesti pysyvän identiteetin horjumisena (Mori 1994, 30). Myös Napier yhdistää ulkoisen muodon ja identiteetin (Napier 2005, 108–109). Kun ihmisen kasvopiirteet eivät ole kiinteät ja muuttumattomat, vaan valuvat ja haparoivat, on myös ihmisen identiteetti muutoksen kourissa, hakee muotoaan. Mies ei selvästikään viihdy omissa nahoissaan, ja siksi hän pyrkii vaihtamaan rooleja Sanin kanssa. Novellin loppupuolella mies kuvataan tekemässä ruokaostoksia ja illallista samalla kun San istuu lähes huumattuna sohvalla. Hän on ottanut Sanin paikan kotirouvana, muttei halua kohdata asiaa tai puhua siitä. Mutta San on päättänyt ottaa asian puheeksi.

“Why do you want to be the wife that badly?” I said. “Don’t turn into me. Be something better!”

My husband finally stopped folding laundry. I saw his ears twitch like the ears of some wild animal.

“Husband! Go be a creature of the mountain!” I commanded.

His body started to shake violently, as though it had completely lost its shape. Its outline blurred, and his back ballooned up to double its size and then shrank down until it was much smaller, over and over. -- I shouted, “You can stop being husband-shaped now. Take whatever form you want to be!”

The distending body of my husband exploded with a loud pop. It settled to the floor in countless small clumps.

I switched off the TV and gingerly peered over toward the laundry, where the clumps had fallen.

“Oh!” I cried out.

A single mountain peony was blooming behind a stack of bath towels. It had translucently fine white petals, and looked nothing at all like my husband.

I never knew he wanted to be such a dainty creature. My eyes were wide with surprise at its delicateness.

As the only proof that it had once been my husband, the mountain peony’s stem was growing straight out of a pair of his underwear. (EM, 127–128.)

Tässä kohtauksessa mies saa lopultakin luvan olla juuri sellainen kuin haluaa. Hänen ei tarvitse olla työnsä uuvuttama liikemies, eikä hänen tarvitse tyytyä vain roolien vaihtamiseen vaimonsa kanssa. Kun hän saa vaimoltaan luvan luopua ihmishahmostaan, hän muuttuu valkoiseksi vuoristopioniksi. Kuten aikaisemmat novellianalyysini osoittavat, muodonmuutos on Motoyan kokoelmassa toistuva teema. Näin totaalinen vaihdos ihmisestä kasvikuntaan kuuluvaksi olennoksi on kuitenkin ainoa laatuaan. Mutta kuten käsittelyluvun alussa olen osoittanut, maagiset elementit eivät ilmestyneet spontaanisti ja yllättäen japanilaiseen kirjallisuuteen 1900-luvun alussa – ne kaivettiin esille vanhemmasta kirjallisuustraditiosta. Muodonmuutoksillakin on pitkät perinteet Japanin kulttuurissa ja kirjallisuudessa; ei ole mitenkään tavatonta, että inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen raja hämärtyy (Napier 2005, 108–109). 1100–1600-lukujen kirjallisuudesta löytyy muun muassa esimerkkejä siitä, kuinka miehet ja naiset harrastavat seksiä eläin- tai kasvikuntaan kuuluvien olentojen kanssa, ja kuinka näistä kohtaamisista syntyy uudenlaisia, jäykkää kategorisointia pakenevia elämänmuotoja (Pandey 2020, 24–25). “An Exotic Marriage” -novellin loppuratkaisu ei siis ole niin radikaali kuin voisi ensin ajatella. Motoyaa inspiroi monisatavuotinen perinne.

On vaikea sanoa, miten tarina olisi päättynyt, jos se olisi kuvattu realismin keinoin, mutta on selvää, että kukaksi mies ei olisi muuttunut. Perinteinen todellisuudenkuvaus ei salli näin äärimmäistä muodonmuutosta, mutta maaginen realismi sallii. Motoyan valitsema tyyli laji tuo henkilöhahmoille lisää valinnanvaraa identiteetteihin.

Miehen muodonmuutosta voi halutessaan tulkita metaforisesti. Silloin huomio kiinnittyy siihen, mitä kaunis pioni läpikuultavine terälehtineen edustaa. Ehkä se merkitsee miehen herkkää, jopa naisellista puolta, joka ei tätä ennen ole saanut tulla esiin. Sanillekin tulee yllätyksenä, että hänen miehensä halusi olla niin siro olento. Mutta sirous ja herkkyys eivät ole ainoita kukkaan liitettyjä ominaisuuksia. Kun San myöhemmin käy katsomassa miestänsä, hän kuvailee tätä seuraavasti: “My husband was in bloom, vivaciously displaying a white flower, as pretty and unafraid as a paper lantern.” (EM, 129.) Tässä kuvauksessa pioni esiintyy täydessä

kukassa, sievänä (“pretty”), mutta myös eloisana (“vivacious”) ja pelottomana (“unafraid”). Paperilyhtyyn vertaaminen tuo olemukseen jälleen hiukan haurautta, mutta lähinnä sanavalinnat maalaavat kuvaa upeasta, elinvoimaisesta olennot, joka ei pelkää olla oma itsensä.

Mutta oikeastaan metaforista luentaa ei edes tarvita. Riittää, kun todetaan, että mies ei viihtynyt omissa nahoissaan, joten hän heitti ne pois ja valitsi uudeksi olomuodokseen pionin. Eikä minkä tahansa pionin, vaan vuoristopionin. Kun tämän lopputuloksen tietää, novellista voi löytää viitteitä ja enteitä siitä, että mies on jo jonkin aikaa hakenut uutta identiteettiään siitä suunnasta. Kerran hän ehdottaa, että he tekisivät Sanin, Sentan ja Hakonen kanssa retken vuorille:

“I don’t know why, but I’ve been feeling drawn to the mountains lately. To nature,” said my husband, who’d been rooted to the couch the entire time. “Just all of a sudden. I don’t know what’s gotten into me.”

I recalled that the last time we’d been in a bookstore, he had in fact glanced through a field guide to wild plants. --

“What is it you want to do in the mountains?” Senta asked, sipping his cola.

“I really don’t want to do anything. Just relax, zone out.” (EM, 62.)

Tässä katkelmassa on useampi kiehtova viittaus tulevaan. Ensinnäkin mies toteaa, että hän on kokenut vetoa vuoristoa ja luontoa kohtaan viime aikoina, jonka hän lausuu sohvaan *juurtuneena* (“rooted”). Lisäksi San muistaa, että hän on nähnyt miehensä selailemassa kasviopasta kirjakaupassa – näkikö tämä silloin todellisen olemuksensa kirjan sivuilla? Näkikö hän herkäät valkoiset terälehdet ja jokin hänessä kurotti kuvaa kohti? San laskee leikkiä siitä, että hänen saamaton miehensä lähtisi vaellukselle, mutta ei mies haluakaan vaeltaa, vaan vain olla ja rentoutua.

Vuoristopioniksi muuttuminen ei ole hetken päähänpisto; San muistaa jo heidän Machu Picchulle suuntautuneelta häämatkaltaan, että mies selvästi viihtyi vuorilla. Tämä ei ollut valmistautunut matkaan lainkaan, vaikka Andeille nouseminen vaatii hyvää fyysistä kuntoa:

But to my surprise, once we were in Cusco, while other members of the tour went down one after the other with altitude sickness, my husband alone walked around as if he’d sprouted wings on his back. I held my breath, thinking he was overdoing it and would crash later in the trip, but the next day, when we reached Machu Picchu, he said, “I feel a lot stronger than usual,” and continued exploring the ruins with even more spring in his step.

“I guess I just needed more altitude this whole time,” he said once we were back in Lima, the capital. While the other tourists, having recovered from the thinner air, were out making the most of an hour of free time, my husband reverted to his usual self

and refused to even acknowledge the possibility of getting up from his seat at Starbucks. (EM, 75–76.)

Sanin mies on tyypillisesti hiukan velto, töidensä väsyttämä ja aloitekyvytön. Mutta Andien ohuessa ilmastossa, 2400 metriä merenpinnan yläpuolella, hän yhtäkkiä piristyi, tunsi olonsa vahvemmaksi kuin yleensä, eikä sairastunut vuoristotautiin niin kuin monet muut turistit – vain palatakseen omaksi laiskaksi itsekseen retken jälkeen. On kuin hän olisi jo pitkään kuulunut vuoristoon.

Niinpä hänen muututtuaan kukaksi San vie hänet juuri sinne, samaan paikkaan jonne he veivät naapurin kissan, istuttaa hänet vuorille ja palaa itse huojentuneena, vapaana kotiinsa. Nyt kun mies on valinnut oman muotonsa, San voi alkaa palata omaansa: “When I closed my eyes, I sensed my fuzzy contour clamoring to reconstitute itself. *This is all mine?* I touched my still-humming body and felt amazed.” (EM, 129.) Samalla tavalla kuin “The Lonesome Bodybuilder” -novellin aviopuolisot oppivat hyväksymään itsensä ja toisensa sellaisena kuin he ovat, “An Exotic Marriage” -kertomuksen pariskunta saavuttaa myös identiteettejään vastaavat muodot. Erona on se, että kehonrakentajanainen ja hänen sirorakenteinen miehensä jäävät yhteen ja onnistuvat muodostamaan harmonisen avioliiton – kun taas Sanin ja hänen miehensä on erottava toisistaan, irrotettava itsensä käärmevallosta, jotta he voivat olla omia itsejään. Sanin mies jää vuorille kukkimaan, ja San palaa kotiinsa ja omaan kehoonsa.

Napier on havainnut, että modernissa fantasiakirjallisuudessa naisten ja miesten reaktiot yksin jäämiseen eroavat toisistaan: miehet surevat ja raivoavat, naiset juhliivat (Napier 2005, 93). Havainto on kiinnostava, ja myös “An Exotic Marriage” -novellin loppuratkaisu tukee sitä, vaikka ei olekaan fantasiaa vaan maagista realismia. San tuntee selvästi helpotusta ja riemua päästyään eroon käärmevallomaisesta avioliitostaan. Hänen miehensä, kukka kun on, ei varsinaisesti osoita merkkejä siitä, että vastustaa yksin jäämistä. Mutta San ei jättänytäkään häntä yksin, vaan istutti violetin katkeron, vuoristossa viihtyvän kukkalajikkeen, viereen. Kun hän seuraavana keväänä käy katsomassa miestänsä, hän huomaa, että kukat näyttävät lähes identtisiltä, vaikka ovatkin aivan eri lajikkeita. Uudessa muodossaan mies ei ole siis tyytynyt jäämään yksin, vaan on alkanut muodostaa käärmevalloa.

Luvun alussa erittelin käyttämieni lähteiden perusteella niitä funktioita, joita maagisella realismilla tyyllilajina on. Luvun aikana olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka Motoya käyttää tätä genreä hyväkseen kaikin mahdollisin tavoin. Ensimmäinen, Napierin tunnistama funktio on todellisuuden kuvauksen monipuolistuminen. Sellaiset realistiseen kuvaukseen limittyvät

maagiset elementit kuten kaunottariksi muuttuvat naiset tai oljesta tehty mies toimivat ikään kuin lihaksi tulleina metaforina meidän todellisuudestamme. Ne tuovat näkyviksi naisten kokemat ulkonäköpaineet ja sen pettymyksen, kun puoliso ei olekaan sellainen joksi hänet kuvitteli.

Todellisuuden lisäksi maaginen realismi lisää vivahteikkuutta myös maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kuvauksiin, Morin kuvailemia vaihtoehtoisia identiteettejä. Elämäänsä tyytymätön nainen saa kehonrakentajan vartalon ja tarmon, velvollisuuksiensa uuvuttama mies puhkeaa kirjaimellisesti kukkaan. Mitä ahdistavampi elämäntilanne, sitä radikaalimpi muodonmuutos on tarpeen. Samasta tarpeesta puhuu myös Murakamin ja Yoshimoton henkilöhahmoja analysoinut Mayer, joka argumentoi, että vain maaginen realismi voi kuroa umpeen näiden japanilaisten nykykirjailijoiden teoksissa ammottavan yksilön ja yhteisön välisen kuilun. Motoyan novellikokoelmassa kuilu erottaa pikemminkin naiset ja miehet, jopa aviopuolisot, toisistaan, sillä nämä ovat niin lukkiutuneita rooleihinsa kotirouvina ja liikemiehinä, ettei heillä ole minkäänlaista kosketusta toistensa elämään. Mutta kun kehonrakentajan mies näkee vaimossaan tapahtuneen fyysisen muutoksen, ja San näkee miehensä muuttuvan vuoristopioniksi, ja kaksintaisteluun haastetut miehet näkevät millaista vahinkoa heidän halunsa tekee naisille, ja Tomoko näkee mistä hänen miehensä on tehty, nämä pariskunnat ymmärtävät toisiaan hiukan paremmin. He näkevät toisensa, ja itsensä, sellaisina kuin nämä todella ovat.

6. LOPETUS

Motoya Yukiko on uusi ääni Japanin nykykirjallisuudessa. Kotimaassaan hän on jo saanut tunnustusta, mutta länsimaissa hän ei ole vielä yhtä laajalti käännetty ja tunnettu kuin Murakami Haruki ja Yoshimoto Banana, kaksi lähes kulttimaineeseen kohonnutta kirjailijaa, joiden aiheet ja tyylit ovat hyvin samankaltaiset kuin Motoyan. Mutta kuten olen tutkielmassani toivottavasti tehnyt selväksi, Motoya olisi syytä tuntea. *Picnic in the Storm* on japanilaista nykykirjallisuutta parhaimmillaan ja omimmillaan: se on outo ja kaunis, hauska ja koskettava, ja se näyttää meille, millaisessa maailmassa ja parisuhteissa me elämme, millaista on olla nainen tai mies tässä ajassa.

Novellikokoelman sukupuoliasetelmasta voi aluksi välittyä varsin perinteinen kuva. Henkilöhahmot ovat joko naisia tai miehiä, eivät mitään siltä väliltä tai ulkopuolelta. Suhteet heidän välillään ovat heteroseksuaalisia. Avioliitot perustuvat pitkälti japanilaisen yhteiskunnan tukemaan konservatiiviseen työnjakoon, jossa mies huolehtii perheen toimeentulosta ja nainen arjen sujuvuudesta. Vaikka näiden toisiaan tukevien roolien, liikemiehen ja kotirouvan, perinteisyyden ja historiallisuuden voi kiistää, niiden asema japanilaisessa yhteiskunnassa on kuitenkin vahva. Suurin osa Motoyankin henkilöhahmoista sopii näihin kapeisiin, jäykkiin raameihin – mutta jokainen myös alkaa hangoitella niitä vastaan. Vaimot ovat tyytymättömiä ja onnettomia, hakevat merkitystä elämäänsä uusista harrastuksista tai vaativat tulla miestensä kuulemiksi ja näkemiksi. Miesten pahoinvointi ei ole yhtä artikuloitua, koska he eivät ole novellien kertojia, mutta se näkyy novelleissa alkoholin kuluttamisena, television katsomisena ja muuna poissaolevuutena. Juuri japanilaisen kulttuurin konservatiivisimmista sukupuolirooleista käsin Motoya alkaa monipuolistaa feminiinisuuden ja maskuliinisuuden kuvausta. Nainen voi kasvattaa lihakset, mies saa olla kalpea ja herkkä (kuin) kukka. ”Perinteinen” sukupuoliasetelma hajoaa monin tavoin Motoyan novelleissa. Kotirouvan ja liikemiehen lisäksi henkilöhahmoilla on muitakin vaihtoehtoja, joista valita identiteettinsä: uranainen, vuoristopioni, kehonrakentaja. Yhdentyypin feminiinisuuden ja maskuliinisuuden sijaan voikin hyvällä syyllä puhua feminiinisyksistä ja maskuliinisuuksista monikossa. Ei ole vain yhtä oikeaa tapaa olla nainen tai mies; Motoyan novelleissa kukkivat kaikenlaiset kukat.

Perinteisten sukupuoliroolien lisäksi Motoyan novellikokoelman voi nähdä kyseenalaistavan perinteistä avioliittoideaalia. Kun japanilaista avioliittoa tyypillisesti

kuvataan sanoilla *isshin dōtai*, ”yksi sydän, yksi ruumis”, Motoyan novellissa se saa kannibalistisen käärme pallon muodon. Aviopuolisoiden harmoninen yhteensulautuminen ja sanaton yhteisymmärrys näyttäytyvätkin yksilöllisyyden kadottamisena ja huonona kommunikaationa. Motoyan kertomukset näyttävät, kuinka yhteiskunnan ja perinteen sanelemat ihanteet voivat olla vahingollisia sekä naisille että miehille. Tämä koskee niin parisuhteita kuin yksilöitäkin, sukupuolirooleja, ulkonäköä, identiteettiä.

Motoya ei kuitenkaan jätä henkilöhahmojaan pulaan, ihanteiden ja odotusten vangeiksi. Maagisen realismin, muodonmuutosten, ja jopa intertekstuaalisten viittausten avulla naiset ja miehet vapautuvat ahtaista rooleistaan ja onnettomista parisuhteista – jälkimmäisistä joko eroamalla tai tulemalla nähdyiksi ja kuulluiksi parisuhteessaan. Kaikkien novellien loppu ei ole yksiselitteisen onnellinen, vaan jää avoimeksi tai päättyy jopa epämääräisen uhkaavaan tunnelmaan. Mutta toivoa on silti: naiset pääsevät eroon väkivaltaisista parisuhteista haastamalla kumppaninsa kaksintaisteluun ja esittämällä kuollutta; olkimiehelle lupautuneen naisen yllä tanssivat liekit. Lukija ei välttämättä saa Motoyan novellikokoelmasta mitään konkreettista hyötyä – kyseessä on kaunokirjallinen teos eikä self-help-opus, eikä työuupumuksesta kärsivä mies voi meidän todellisuudessamme muuttua pioniksi vaikka kuinka kokisi sen identiteettiään vastaavammaksi olomuodoksi – mutta sen ihanteita kyseenalaistava, rooleja murtava ja uusia naisena ja miehenä olemisen tapoja luova tematiikka voi silti tuoda jotakin merkityksellistä lukijan elämään ja maailmankuvaan: mahdollisuuksien tuntua, vaihtoehtoja, määrittelyn vapautta.

Toivon, että tämä opinnäytetyö inspiroi muitakin tutustumaan Motoya Yukikon tuotantoon, niin omalla ajallaan kuin akateemisissakin ympyröissä. Tuleva tutkimus voisi hyötyä erityisesti alkuperäiskielisen aineiston analyysistä. Sukupuolitematiikan kannalta hedelmällisintä olisi esimerkiksi japanin kielen persoonapronominien ja niin kutsutun ”naisten kielen” tutkiminen *Picnic in the Storm* -novellikokoelmassa. Englanninkielisestä käännöksestä on mahdotonta tulkita, käyttävätkö Motoyan henkilöhahmot sukupuolelleen ominaisia sanavalintoja, tai mitä persoonapronomineja ja muita määreitä he käyttävät itsestään ja toisistaan. Tällaiset alkuperäiskielen erikoisominaisuudet voisivat paljastaa Motoyan novellikokoelmasta vieläkin monimuotoisempia maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Motoya, Yukiko 2019, *Picnic in the Storm* (=PS) (*Arashi no pikunikku*, 2015). Trans. Asa Yoneda. London: Corsair.

-----“An Exotic Marriage” (=EM) (“Irui kon’in tan”). Trans. Asa Yoneda. London: Corsair.

-----“The Lonesome Bodybuilder” (=LB) (2018). Trans. Asa Yoneda. London: Corsair.

-----“The Straw Husband” (=SH). Trans. Asa Yoneda. London: Corsair.

-----“The Women” (=W). Trans. Asa Yoneda. London: Corsair.

2. Sekundaarilähteet

Allen, Graham 2008, *Intertextuality*. London: Routledge.

Brown, Jamila & Shiotsu, Mao 28.9.2020, “Appetite for Change: Single Mothers Confront Japan’s Hidden Realities”. <https://metropolisjapan.com/single-mothers-in-japan/>. Haettu 19.4.2021.

Buckley, Sandra (ed.) 1997, *Broken Silence: Voices of Japanese Feminism*. Berkeley: University of California Press.

Faiola, Anthony 31.8.2004, “Japanese Women Live, and Like It, On Their Own: Gender Roles Shift As Many Stay Single”. *Washington Post*, A01.

French, Howard 3.12.2000, “The Pretenders”. *The New York Times Magazine*, 86.

Fujimura-Fanselow, Kumiko 1995, “Introduction” – Fujimura-Fanselow, Kumiko & Kameda, Atsuko (eds.), *Japanese Women: New Perspectives on the Past, Present, and Future*. New York: The Feminist Press, xvii–xxxviii.

Hearn, Lafcadio 1991, *Kwaidan: Tarinoita ja tutkielmia oudoista ilmiöistä* (*Kwaidan, Stories and Studies of Strange Things*, 1904). Suom. Kai Nieminen. Helsinki: Love Kirjat.

Hosiaislouma, Yrjö 2003, *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

Imamura, Anne E. 1996, "Introduction" – Imamura, Anne E. (ed.), *Re-Imagining Japanese Women*. Berkeley: University of California Press, 1–11.

Iwao, Sumiko 1993, *Japanese Woman. Traditional Image & Changing Reality*. New York: The Free Press.

Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari 2004, "Alussa nainen oli Aurinko: Japanilaisen naisen asema ja yhteiskunnalliset muutokset" – Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari (toim.), *Japanilainen nainen: Kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Suomen Japanin Instituutti Vastapaino, 27–57.

Kameda, Atsuko 1995, "Sexism and Gender Stereotyping in Schools" – Fujimura-Fanselow, Kumiko & Kameda, Atsuko (eds.), *Japanese Women: New Perspectives on the Past, Present, and Future*. New York: The Feminist Press, 107–124.

Karppinen, Merja 2004, "Toimiston ruusut ja kotiäidit kuluttajina: Japanilainen nainen kulutuspäätösten tekijänä" – Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari (toim.), *Japanilainen nainen: Kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Suomen Japanin Instituutti Vastapaino, 168–190.

Konttinen, Annamari 2004, "Naisen paikka, naisten asiat" – Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari (toim.), *Japanilainen nainen: Kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Suomen Japanin Instituutti Vastapaino, 112–141.

Lummis, Charles Douglas 1995, "Dialogue" – Fujimura-Fanselow, Kumiko & Kameda, Atsuko (eds.), *Japanese Women: New Perspectives on the Past, Present, and Future*. New York: The Feminist Press, 231–246.

Lummis, Charles Douglas & Satomi, Nakajima 1995, “The Changing Portrait of Japanese Men” – Fujimura-Fanselow, Kumiko & Kameda, Atsuko (eds.), *Japanese Women: New Perspectives on the Past, Present, and Future*. New York: The Feminist Press, 229–230.

Lunsing, Wim 2003, “What Masculinity? Transgender Practices among Japanese ‘Men’” – Roberson, James E. & Suzuki, Nobue (eds.), *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salaryman Doxa*. London: Routledge, 20–36.

Mayer, Ida 2011, *Dreaming in Isolation: Magical Realism in Modern Japanese Literature*. Carnegie Mellon University.

McLelland, Mark & Dasgupta, Romit 2005, “Introduction” – McLelland, Mark & Dasgupta, Romit (eds.) 2005, *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*. Abingdon: Routledge, 1–14.

Miller, Laura 2003, “Male Beauty Work in Japan” – Roberson, James E. & Suzuki, Nobue (eds.), *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salaryman Doxa*. London: Routledge, 37–58.

Mori, Maryellen Toman 1994, “The Subversive Role of Fantasy in the Fiction of Takahashi Takako”. *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*. Vol. 28 [1], 29–56.

Napier, Susan J. 2005, *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity*. London: Routledge.

Nieminen, Kai 1999, ”Japanin kieli ja kirjallisuus” – Fält, Olavi K. & Nieminen, Kai & Tuovinen, Anna & Vesterinen, Ilmari, *Japanin kulttuuri*. Keuruu: Otava, 285–422.

Ogasawara, Yuko 2016, “The Gender Triad: Men, Women, and Corporations” – Steel, Gill (ed.), *Power in Contemporary Japan*. Palgrave Macmillan US, 167–182.

Pandey, Rajyashree 2020, "Gender in Pre-Modern Japan" – Coates, Jennifer & Fraser, Lucy & Pendleton, Mark (eds.) 2020, *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. Abingdon: Routledge, 22–30.

Polameri, Veikko 1974, *Biwansoittajan tarina*. Helsinki: Tammi.

Pärssinen, Minna 5.2.2019, "'Ne, jotka eivät synnytä, ovat ongelma' – japanilaisministeri sohaisi mehiläispesään syyttäessään lapsettomia naisia väestön ikääntymisestä". <https://yle.fi/uutiset/3-10631367>. Haettu 6.1.2021.

Roberson, James E. & Suzuki, Nobue 2003, "Introduction" – Roberson, James E. & Suzuki, Nobue (eds.), *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salaryman Doxa*. London: Routledge, 1–19.

Samuels, Alana 7.9.2017, "Japan Is No Place for Single Mothers". <https://www.theatlantic.com/business/archive/2017/09/japan-is-no-place-for-single-mothers/538743/>. Haettu 19.4.2021.

Stockwin, J. A. A. 2003, "Series editor's preface" – Roberson, James E. & Suzuki, Nobue (eds.), *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salaryman Doxa*. London: Routledge, xiii–xv.

Ueno, Chizuko 2009, *The Modern Family in Japan: Its Rise and Fall (Kindai Kazoku no seiritsu to shūen, 1994)*. Melbourne: Trans Pacific Press.

Valaskivi, Katja 2004, "Onnellinen perhe mahdollittoman tehtävän edessä: Japanilainen ja suomalainen tapa esittää isän ja äidin rooli television viihdeohjelmassa" – Jalagin, Seija & Konttinen, Annamari (toim.), *Japanilainen nainen: Kuvissa ja kuvien takana*. Tampere: Suomen Japanin Instituutti Vastapaino, 142–167.

Viikari, Auli (toim.) 1991, *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Tampere: SKS.

Yamaguchi, Tomomi 2006, “‘Loser Dogs’ and ‘Demon Hags’: Single Women in Japan and the Declining Birth Rate”. *Social Science Japan Journal*. Vol. 9 [1], 109–114.

Yim, Soojin 2000, “Gender Gap: Marriage and Birthrate in Japan”. *Harvard International Review*. Vol. 22 [1], 12–13.